ألكساندر أفاناسيفيتش بوتيبنيا

الفكر واللُّغة

نديم للترجمة

ترجمة:

الدكتور تحسين رزاق عزيز



ابن النديم للنشر والتوزيع

دار الروافد الثقافية - ناشرون

الفكر واللغة

مكتبة | 1342

العنوان الأصلي للكتاب

Мысль и язык
А.А. Потебня
Из книги: Потебня А.А. Слово и миф. М., Издательство «Правда», 1989

الفكر واللغة

ترجمة: د. تحسين رزاق عزيز

الطبعة الأولى، 2021

عدد الصفحات: 204

القياس: 17 × 24

الترقيم الدولي ISBN: 978-614-466-090-4

الإيداع القانوني: السداسي الأول/2020

ابن النديم للنشر والتوزيع

الجزائر: حي 180 مسكن عمارة 3 محل رقم 1، المحمدية
خلـــوي: 03 76 20 661 213 +

وهـــران: 51 شارع بلعيد قويدر
ص.ب. 357 السانيا زرباني محمد
تلفاكس: 88 97 25 41 213 +
خلـــوي: 03 76 20 661 213 +
Email: nadimedition@yahoo.fr

دار الروافد الثقافية ـ ناشرون

خلوي: 28 28 69 3 961 +

هاتف: 37 04 74 1 961 +

ص. ب.: 113/6058

الحمـراء، بيروت–لبنان
Email: rw.culture@yahoo.com
info@dar-rawafed.com
www.dar-rawafed.com

ابن النديم للنشر والتوزيع دار الروافد الثقافية - ناشرون

ألكساندر أفاناسيفيتش بوتيبنيا

الفكر واللغة

ترجمة

د. تحسين رزاق عزيز





المحتويات



ألكساندر أفاناسيفيتش بوتيبنيا:
فلسفة اللغة والميثولوجيا

بقلم: ألبرت بايبورين*



I

ألكساندر أفاناسييفيتش بوتيبنيا (1835-1891)، مثله مثل معظم المفكرين الروس في القرن التاسع عشر ترك بصمة عميقة في مجالات مختلفة من المعرفة العلمية: اللسانيات والميثولوجيا والدراسات الفولكلورية والنقد الأدبي والدراسات الفنية، إضافة إلى أنَّ جميع القضايا التي اشتغل عليها اكتسبت لديه صدى فلسفياً. لقد ارتبط الاهتمام المتلاحق لجوانب معينة من عمله دائماً بحالة الفكر الاجتماعي. ويُنظر إليه في أغلب الأحيان متخصصاً لسانيّاً دقيقاً؛ وبدرجة أقل فيلسوفاً.

يركز هذا الكتاب على أعمال بوتيبنيا المكرَّسة لقضايا فلسفة اللغة

---

* ألبرت كاشفولوفيتش بايبورن (من مواليد 1947، في مدينة ييسك، إقليم كراسنودار) هو عالم سوفياتي وروسي في مجال الفلكلور وعلم الأعراق والأنثروبولوجيا. دكتوراه في العلوم التاريخية، أستاذ بقسم الأنثروبولوجيا، الجامعة الأوروبية في سان بطرسبرغ، باحث رئيس في متحف الأنثروبولوجيا والإثنوغرافيا بالأكاديمية الروسية للعلوم (كونستكاميرا)، دكتوراه فخرية في جامعة السوربون (2004)، رئيس تحرير مجلة منتدى الأنثروبولوجيا. (المترجم).

والميثولوجيا. وتتيح رسالة السيرة الذاتية لـبوتيبنيا التي يتضمنها هذا الكتاب (الصفحات 20 - 24) التعرف على مسار حياته. وسنشير فقط إلى العوامل الرئيسة التي أثرت في تكوين بوتيبنيا بوصفه عالماً.

فهو منذ مرحلة الطفولة المبكرة كان يتحدَّث لغتين - هما الأوكرانية والروسية. وأصبحتْ ثنائية اللغة هذه سمةً ذات أهمية أساسية بالنسبة له. فقد أمَّنتْ اللغة الأوكرانية لبوتيبنيا الشعور بالارتباط منذ البداية بأفضل النماذج من الشعر الشعبي السلافي (ليس من قبيل المصادفة أنه عند تحليله للإبداع الغنائي كان يبدأ في الغالب بالنصوص الأوكرانية). وفي الوقت نفسه، اللغة الروسية بالنسبة له - هي لغة العلم ولغة التواصل اليومي. وكان «حوار» هاتين اللغتين مثمراً للغاية[1].

أكمل الدراسة في مدرسة الجيمنازيا* في مدينة رادوم البولندية الإقليمية، ولم يكتفِ بنيل مرتبة الشرف فحسب، بل حصل أيضاً على معرفة ممتازة باللغة البولندية واللغة الألمانية واللغة اللاتينية. ومن ثم استغل بوتيبنيا جميع الفرص المتاحة له لتعلم اللغات. فعندما أرسلته وزارة التعليم إلى الخارج في عام 1862 للاطلاع على العلوم الأوروبية اشتغل بشكل رئيس على اللغة السنسكريتية في جامعة برلين. وخلال رحلاته إلى البلدان السلافية درس اللغات التشيكية والسلوفينية والصربية والكرواتية.

مما لا شكَّ فيه أنَّ للمصير المأساوي لأخيه أندريه أفاناسييفيتش بوتيبنيا - وهو عضو فاعل في منظمة «الأرض والإرادة» الثورية السرية، والذي قُتِلَ خلال الانتفاضة البولندية في عام 1863، تأثير عميق على عقيدة بوتيبنيا. إذ أنَّ

---

(1) على الرغم من أنَّ بوتيبنيا نفسه في مقال «اللغة والطابع الشعبي» أكّد بأن ثنائية اللغة في السن المبكرة تُعَقِّد تكوين نظرة شاملة للعالم وتشكل عقبة أمام التجرّد العلمي. انظر: بوتيبنيا. علم الجمال والشعرية.

* الجيمنازيا - مدرسة ثانوية تولي عناية خاصة بالعلوم الإنسانية واللغات الميتة (اللاتينية واليونانية القديمة). (المترجم).

الكساندر بوتيبنيا نفسه قاسمه فكرة التفكير الحر؛ وقد احتفظ بالشحنة الأخلاقية التي تلقاها في شبابه إلى الأبد - وهذا ما لاحظه كل من يعرف بوتيبنيا عن كثب. ولكن هذه الأسباب نفسها كانت أساس الموقف الحذر من جانب السلطات تجاهه، الأمر الذي أدى به على الأرجح إلى «الزهد» الذي استمر معه حتى نهاية حياته.

لقد استيقظتْ في بوتيبنيا في وقت مبكر روح العالم التخصص بالفولكلور والجامع للتراث الشعبي وصاحب الحس بالنسيج الحي للكلمة الشعبية. فقام بأول تدوينِ الأغاني الشعبية الأوكرانية في سن 17 سنة نقلاً عن لسان عمته، براسكوفيا يفيموفنا بوتيبنيا، وبعد 10 سنوات (في عام 1863) صدرتْ مجموعة من الأغاني الأوكرانية التي كتبها الكساندر بوتيبنيا[2]. وفي رسالة إلى عالِم السلافيات التشيكي أ. أو. باتير (بتاريخ 11 ديسمبر 1886)، كتب العلّامة: «لقد اقتضتْ ظروف حياتي أنْ تكون نقطة انطلاقي في أعمالي العلمية، الملحوظة أحياناً والتي لم يلاحظها الآخرون في أحيانٍ أخرى، هي اللغة الأوكرانية والأدب الشعبي الأوكراني. ولو لم يُصاحِب نقطة الانطلاقِ هذه الإحساسُ لما نُلتُها، ولو أنّني نشأتُ من دون أنْ تكون لي هذه الصلة بالتقاليد، فأعتقد أنني ما اشتغلتُ بممارسة العلم».

لقد ساهم في زيادة التحمّس للفولكلور والولع به الوضعُ العام في الخمسينيات والستينيات من القرن التاسع عشر - المتمثل بحالة الديمقراطية وبانتشار الحركة الشعوبية والتنامي الحاد للوعي بالذات القومية في أوكرانيا، والتوجه إلى المصادر المتجسدة بالأعمال الفولكلورية.

وقد ازداد خلال تلك السنوات تبادل الإنجازات العلمية مع الغرب. إذ جرت في روسيا من جديد مناقشة أفكار كانط وهيغل بنشاط وتُرجِمَتْ أعمال فيلهلم فون همبولت التي كان لها تأثير ملحوظ على بوتيبنيا. وفي ذلك الوقت

---

(2) صدرت المجموعة من دون ذكر اسم المؤلف بعنوان باللغة الأوكرانية.

نشأ الطابع التركيبي المتميّز والطابع الفلسفي للمعرفة العلمية. ولا بد من الإشارة إلى أنَّ المُعبِّر الحقيقي عن هذا النهج وأحد مؤسسيه هو ألكساندر أفاناسيفيتش بوتيبنيا.

II

بدأ بوتيبنيا بحثه العلمي من الإجابة على التساؤلات التي طرحتها الفلسفة واللسانيات الألمانية (على وجه الخصوص التي طرحها همبولت). وأهم تلك التساؤلات - العلاقة بين اللغة والتفكير. عند قراءة أعماله يحصل المرء على انطباع بأنَّ بوتيبنيا عندما يجيب عن هذه التساؤلات كان يتنبّأ بالذات بتلك التصادمات التي تهم الأجيال والتي يطرحها المتخصصون بالعلوم الإنسانية. وهنا يكمن السبب بعدم اعتراف بعض المعاصرين له بفضله وبمزاياه، وهنا أيضاً يكمن السبب في بقاء أعماله عصرية وحديثة بشكل يثير الدهشة حتى يوم الناس هذا. إنَّ العديد من أفكار وخواطر بوتيبنيا، التي عبر عنها بشكل عام و«بشكل عابر» (حتى هو نفسه لم يُدرِك أهميتها على الأرجح)، والتي صاغها لاحقاً باحثون آخرون، أحدثت فيما بعد ثورة في بعض مجالات المعرفة. فقد حدث هذا، على سبيل المثال، مع الأفكار التي حددها بوتيبنيا المتمثلة في الفصل بين اللغة والكلام وبين القياس الحالي والقياس التاريخي (اللسانيَّات التزامنية واللسانيَّات الدايكرونيَّة أو اللاتزامنية) (التصوّر الأخير هو أكثر حداثة مما لدى فرديناند دي سوسير). لقد كان الخالق أو الواقف على أصول الأساليب الحديثة في القواعد التاريخية وعلم اللهجات التاريخية وعلم دلالات الألفاظ واللسانيات العرقية والاجتماعية وعلم الأصوات. إنَّ القدرة على إدراك العالم من خلال منظور اللغة والاعتقاد بأنَّ اللغة تشكل الفكر سمحت له أنْ يرى في الأساطير والفولكلور والأدب أنظمةَ صياغةٍ مستمدةً من اللغة. وبعد مائة عام توصّلت المدرسة السيميائية التابعة لجامعة تارتو في موسكو[3] إلى تصورات مشابهة لأفكاره.

---

(3) انظر: كتب «النتاجات الخاصة بأنظمة العلامات» الصادرة عن جامعة تارتو.

يعود الثراء الاستثنائي للبحث النظري لبوتيبنيا إلى حد كبير إلى حقيقة أنَّ اللغة بالنسبة له ليست ظاهرة منعزلة. وإنّها ترتبط ارتباطاً وثيقاً بثقافة الناس. يرى بوتيبنيا في اللغة، تبعاً لهمبولت، آليةً تولِّد الفكر. وكأنَّ الخزين الإبداعي يكمن في اللغة منذ البداية. والفكر يتجلى من خلال اللغة، بالإضافة إلى أنَّ كل فعل من أفعال الكلام هو عملية إبداعية لا تتكرر فيها حقيقة جاهزة مسبقاً، بل تولَد حقيقة جديدة (انظر: هذا الكتاب صفحة 27 - 35).

عند التمعّن في النظرية الفلسفية لبوتيبنيا، نادراً ما يولى اهتمام لحقيقة أنه بالإضافة إلى فئات اللغة والتفكير فإن فئات مثل «الشعب» و«والطابع الشعبي» تمثِّل بالنسبة له أهمية قصوى. فالشعب بنظر بوتيبنيا هو خالق اللغة. واللغة هي نتاج «روح الشعب». وفي الوقت نفسه، اللغة بالذات هي التي تسبب الخصوصية الوطنية للشعب التي يطلق عليها بوتيبنيا مصطلح «الطابع الشعبي». إنَّ قضية «اللغة والأمة» التي صاغها بوتيبنيا (والتي ينحو فيها باتجاه علم النفس العرقي) قد تطوّرت في الدراسات التي قام بها د. ن. أوفسيانكو كوليكوفسكي ود. ن. كودريافسكي ون. س. تروبتسكوي وغ. غ. شبيت.

إنَّ التوجه إلى مفهوم «الشعب» عند حل إشكالية اللغة والتفكير يفسر اهتمام بوتيبنيا المستمر بقضايا التناسب والارتباط بين سيكولوجية الجماعة وسيكولوجية الفرد، وبين الفِهم وسوء الفهم، وبقضايا استيعاب الصور الفنية. ثم فيما بعد تناول هذه الأسئلة بالبحث الفعّال تلامذة بوتيبنيا وأتباعه -د. ن. أوفسيانيكو كوليكوفسكي وف. إ. خارتسييف وأ. غ. غورينفيلد وأ. ل. بوغودين وغيرهم .ففي الفترة من عام 1907 إلى عام 1927 قام «أتباع بوتيبنيا من جامعة خاركوف» (ممثلو الاتجاه النفسي) بإصدار ثمانية مجلدات من المنتخَبات المختارة الأكثر إثارة للاهتمام من «مسائل نظرية وسيكولوجية الإبداع» التي تطورت فيها أفكار بوتيبنيا ليس في مجال اللسانيات ونظرية الأدب فحسب بل حتى في المجالات الأخرى.

كثيراً ما وجِّهَ اللوم إلى بوتيبنيا على تجاهله الوظيفة التواصلية للغة. وهذا

الرأي ليس سديداً تماماً. فالتواصل في نظريته يُعَبَّر عنه من خلال الطبيعة الاجتماعية للغة. والكلمة، وفقاً لما يراه بوتيبنيا هي ليست نتاج الوعي الفردي فقط. فمن أجل أنْ تصبح مجموعةٌ معينة من الأصوات ظاهرةً من ظواهر اللغة، من الضروري إقحام هذه الأصوات في الحياة الاجتماعية، لأن «المجتمع يسبق بداية اللغة» (انظر صفحة 95 من هذا الكتاب). عملية التواصل هي عملية حوار، والفهم يفترِض دائماً سوء الفهم، لأن كل قول خطابي هو عمل إبداعي ويحمل طابع الأصالة. ويتأكد صواب هذه المفارقة من خلال أحدث معطيات نظرية التواصل ومن خلال الدراسات في بنية النص (عدم تطابق شفرة المرسِل مع شفرة المرسَل إليه).

إنَّ فكرة كون اللغة تصوغ التفكير جعلتْ من الممكن وضع دراسة الفكر على أساس (لغوي) واقعي دقيق. وصار يُنظَر إلى حركة الحقائق اللغوية وتطورِ الفئات القواعدية كشكل من أشكال حركة الفكر. وهنا تكمن المهمة الرئيسة لتاريخ اللغة: «أنْ يُظهِر إلى الواقع مشاركة الكلمة في تشكيل سلسلة متتابعة من الأنظمة التي تتضمَّن علاقة الفرد بالطبيعة...» (الصفحة 155 من هذا الكتاب). وقد نسبَ بوتيبنيا الفولكلور والأساطير والعلوم إلى تلك النُظُم. وبهذا الشكل تحول تاريخ اللغة من مهمة محددة تتعلق بمجال واحد من المعرفة إلى برنامج فخم من البحوث التاريخية للفكر المتجسِّد في أنواع مختلفة من النصوص اللفظية. وينبغي أنْ يُضاف إلى هذه القائمة السياق الإثنوغرافي (الطقوس والمعتقدات، وما إلى ذلك)، الذي استرعى انتباه بوتيبنيا في بحوثه، وكذلك الأشكال الأدبية للنشاط اللفظي (للكلام)، حتى يمكن تمثّل سعة ونطاق المعاني العامة بالإضافة إلى تنفيذها على أرض الواقع أيضاً.

تبرز نظرية بوتيبنيا بحدة على خلفية النظريات الأخرى في تاريخ اللغة. ومبدؤها الأساسي هو الدلالية المتغلغلة في كل شيء. إنَّ الكشف عن تطور المعاني هو روح إبداع بوتيبنيا كله، في المجالات كلها التي اشتغل عليها سواءً في تاريخ اللغة أو الأساطير أو الأعمال الأدبية.

وبهذا المعنى فإنَّ دراساته في مجال القواعد مثالية ومُمَيَّزة جداً - وهذا هو بالذات الموضوع الرئيس لدراساته اللسانية. وقد بدا بوتيبنيا في هذا المجال وفقاً لرأي فيكتور فلاديميروفيتش فينوغرادوف مبتكراً حقيقياً[4]. الفئات القواعدية بالنسبة لبوتيبنيا هي الفئات الرئيسة للتفكير. ومكان تقاطع الفئات القواعدية هي الجملة. تتماثل بنية الجملة مع بنية الفكرة المصاغة فيها. لذلك رأى بوتيبينيا أنَّ بيان تطور أنماط الجمل سيكون في الوقت نفسه تصنيفاً تاريخياً للتفكير كذلك.

غيرت هذه المسألة بشكل جذري وجهة النظر إلى هذا المجال التقليدي من مجالات اللسانيات، مثل القواعد النحوية، وفتحت آفاقاً مثيرة للاهتمام. وصارت تلك الموضوعات التي كانت تثير في السابق اهتمام المتخصصين فقط تكتسبُ صفةً مختلفة تماماً. على سبيل المثال، إنَّ فكرة بوتيبنيا حول زيادة القابلية على الإخبار تبعاً لتطور اللغة لا تصف تطور اللغة فحسب بل تصف تطور الوعي أيضاً: إذ تصبح فئات السَّيْر والفعّالية سمات للفكر أكثر فأكثر عند الانتقال من العَتاقة إلى الحداثة. وقد وجد هذا النوع من الأفكار «القواعدية» لبوتيبنيا في وقت لاحق استجابة في أعمال نيكولاي ياكوفليفيتش مار وإيفان إيفانوفيتش ميشانينوف وهوغو إرنست ماريو شوخارت (ما يسمى نظرية الإركاتية*، لكن من الواضح أنها لم تستنفد نفسها وتنتظر تطويراً على مستوى جديد.

بوتيبنيا واحد من أوائل من استخدموا التناقضات لوصف كلّ من ظواهر اللغة ومحتوى الحالات المبكرة للوحة العالم**، وبذلك كان السلف المباشر

---

(4) انظر: فينوغرادوف ف. ف. تاريخ العلوم اللسانية الروسية. موسكو. 1978.

* الإركاتية - اللغات الإركاتية هي التي يكون فيها منفذ الفعل المتعدي مختلفاً عن فاعل الأفعال اللازمة وعن مفعول الأفعال المتعدية. (المترجم).

** لوحة العالم هي مجموع المعارف المرتبة حول الواقع المتكونة في الوعي الاجتماعي (الجمعي والفردي)، وهناك لوحة عالم مباشرة ولوحة عالم غير مباشرة، ولوحة عالم إدراكية تمثل صورة الواقع الذهنية المتكونة في الوعي الإداري لشخص أو لشعب

للطرائق البنيوية لوصف اللغة والمنهج السيميائي للظواهر الفوق اللغوية. إنَّ بوتيبنيا بالذات هو مَن حدَّدَ المجموعة الرئيسة من المقابَلات السيميائية للوحة العالم السلافية (سَعْد - نَحْس، حياة - موت، إلخ).

ينتهج بوتيبنيا باستمرار المبدأ الدلالي حتى فيما يتعلق بالكلمة. سيكون أكثر دقة أنْ نقول أنَّ الكلمة بالذات كانت الهدف الرئيس لبحثه الدلالي. إذ يصرّ بوتيبنيا بدءً من الأعمال الأولى («بعض الرموز في الشعر الشعبي السلافي» و«علاقة بعض التمثيلات في اللغة»... وغيرها من دراساته) على الحاجة إلى دراسة السلاسل الدلالية للكلمات في السياق الأوسع لتطور اللغة والتفكير.

فكرة بوتيبنيا المثمرة الأخرى - هي تأثير اللغة على الوعي الميثولوجي. إذ يصبح هذا التأثير ملحوظاً بشكل خاص عند تقاطع الأنظمة اللغوية والميثولوجية المختلفة، كما حدث، على سبيل المثال، عند «فرض طابع» المسيحية على الوثنية الروسية. يرتبط هذا المجال من البحث اللغوي الآن بفرضية سابير وورف (النسبية اللغوية) لكن الخطوات الأولى اتخذها بوتيبنيا[5].

عند دراسته للغة وسَّع بوتيبنيا دائرة المصادر والحقائق التي تتطلّب التوضيح والتفسير. وبقيتْ أسبقية الكلمة محفوظة لكن إدراج الكلمة في السياق الإثنوغرافي (المقتطفات الطقوسية للحياة اليومية والمناسك والشعائر) سمح بالانتقال إلى مستوى جديد من البراهين والاستدلالات المتأصلة في الدراسات الحديثة في اللسانيات العرقية. وفي مقالاته المتأخِّرة «نحوَ تاريخ أصوات اللغة الروسية» (1876 - 1883) تجلت بالكامل رغبته في إعطاء أبحاثه في علم دلالة الألفاظ طابعاً تاريخياً ثقافياً[6].

بأكمله التي تنتج عن الانعكاس المباشر للواقع أثناء التفكير. ولوحة عالم قومية خاصة بجماعة معينة. (المترجم).

(5) من بين العديد من التطويرات الملموسة في هذا المجال التي واصلت مباشرة خط بويتيبنيا، انظر في المقام الأول: أوسبينسكي ب. أ. تأثير اللغة على الوعي الديني. تارتو. 1969.

(6) فينوغرادوف ف. ف. تاريخ النظريات اللسانية الروسية. موسكو. 1978 .

إنَّ الاهتمام بالمعطيات الواقعة خارج إطار اللسانيات وإدراج مواد من التقاليد السلافية الأخرى تمازجاً مع الموقف النفسي من التأهيل - كل هذا، وفق ما أظهرت مسيرة التطور اللاحق للمعتّقات (الآثار القديمة) السلافية (والهندية الأوروبية)، يسمح لنا أنْ نعدَّ بوتيبنيا أحد مؤسسي هذا العلم. إنَّ أبحاث يفغيني غيورغيفيتش كاغاروف وأولغا ميخائيلوفنا فريدنبرغ وفياتشيسلاف فسيفولودوفيتش إيفانوف وفلاديمير نيكولايفيتش توبوروف ونيكيتا إيليتش تولستوي وغيرهم، مع إنها تختلف عن بعضها البعض، واصلت في الأشياء الرئيسة وعمَّقت ذلك التقليد الذي وضع أساسه بوتيبنيا.

كانت النظرية اللغوية لبوتيبنيا أساساً لأعماله في مجال الشعرية وعلم الجمال. وليس من قبيل الصدفة أنَّ أفكاره الأكثر أهمية في هذا المجال (حول تماثل الكلمة في الشكل مع النتاج الفني، وتشابه الشكل الداخلي للكلمة مع الصورة في العمل الفني، وما إلى ذلك) تستند إلى فئات لسانية[7].

جذبت دراسات بوتيبنيا في مجال رمزية اللغة والإبداع الفني في بداية القرن العشرين أكبر اهتمام لمنظري الرمزية. فقد كرَّس أندريه بيلي* مقالة خاصة له، والتي تعتبر فيها أفكار بوتيبنيا بمثابة الأساس النظري للرمزية[8]. وترد العديد من الاستجابات مع أفكار بوتيبنيا في كتابات فياتشسلاف إيفانوف وفاليري بروسوف والشعراء الرمزيين الآخرين. إذ وجد كل واحد منهم عند بوتيبنيا تأكيداً لأفكاره: أندريه بيلي - حول «غموض الكلمة» و«الوظيفة السيميائية[9] للفن»؛ وفاليري بروسوف - حول العمل الشعري بوصفه قولاً تركيبياً؛ وفياتشيسلاف

---

(7) لمزيد من المعلومات حول مساهمة بوتيبنيا في الشعرية والجماليات اللسانية، انظر: تشوداكوف أ. ب. بوتيبنيا. المدارس الأكاديمية.

* أندريه بيلي (1880 - 1934) - كاتب روسي ومنظر للتيار الرمزي في الأدب. ولد في موسكو وتوفي فيها. أنهى دراسة الرياضيات في جامعة موسكو. (المترجم).

(8) أندريه بيلي. الفكر واللغة (فلسفة اللغة عند بوتيبنيا). لوغوس. 1910.

(9) نسبة إلى السيمياء وهي مجال دراسة الطقوس والتقاليد التي تمارس من أجل التواصل

إيفانوف حول علاقة الشعر بالفولكلور[10] وغيرهم، أما بالنسبة للفكرة الشائعة بين الرمزيين حول الحاجة إلى عودة العنصر الأسطوري إلى الشعر الشعبي، فهي لا تعود إلى بوتيبنيا الذي كان يعتقد أنَّ اللغات الحديثة ليست أقل شاعرية من اللغات القديمة[11].

يتضح لنا حتى من هذا العرض القصير أنَّ النظرية اللسانية الفلسفية لبوتيبنيا كانت وما تزال نظرية فعالة. وإنه لمن المنطقي أنْ تسترعي اهتماماً بالغاً ليس من مؤرخي العلوم واللسانيين فحسب، بل حتى من المختصين بعلم الثقافات وعلم وظائف الألفاظ والاختصاصيين في مجال الشعر وعلم الجمال.

III

تُعَدُّ نظرية الميثولوجيا لبوتيبنيا جزءاً من نظريته العامة للغة والتفكير المشددة من الناحية التاريخية. إنَّ الأسطورة في إطار هذه النظرية العامة هي نقطة مرجعية من نوع خاص، وبداية الانطلاق للارتقاء اللاحق للروحانية في إطار اللغة: الأسطورة ← الشعر ← النثر (العلوم). يتوافق إبداع بوتيبنيا إلى حد ما مع هذا المخطط. فقد كُرِّسَتْ أعماله الأولى بشكل أساسي للأساطير: «حول بعض الرموز في الشعر الشعبي السلافي» (1860)، «فيما يتعلق ببعض التصورات في اللغة» (1864)، «حول المعنى الأسطوري لبعض الطقوس والمعتقدات» (1865)، «حول المقطع الشعري والأشياء القريبة منه» (1867) وغيرها. وقد تناول بوتيبنيا هذا الموضوع مرة أخرى في أواخر السبعينيات وبداية الثمانينيات[12] (من القرن التاسع عشر). بالإضافة إلى ذلك، هناك العديد من

مع الماورائيات أو مع وجوديات لا يمكن استيعابها في العالم المادي، مثل الآلهة، أو إحضاره، من أجل الاتحاد معها أو تحقيق الكمال الذاتي. يخطئ البعض بربطها بالسحر أو الشعوذة وهو خطأ شائع. (المترجم).

(10) أندرية بيلي. الرمزية. موسكو. 1910.

(11) لتفاصيل أكثر انظر: بريسنيكوف. المصدر السابق. ص. 150.

(12) في عام 1878 نُشِرَ في مجلة «مذكرات فلسفية» مقال له بعنوان «كلمة عن فوج إيغور.

التصورات حول نظرية الأسطورة قد طرحها في محاضراته عن نظرية الأدب والفولكلور التي نُشرت تسجيلاتها بعد وفاته (من ملاحظات على نظرية الأدب - خاركوف، 1905).

واستناداً إلى مفهومه العقلاني العام، يرى بوتيبنيا في الميثولوجيا المرحلة الأولى والضرورية في التطور التدريجي لأنواع الإدراك للواقع. إنَّ تطور الأساطير، في رأيه، لا يدل على الانحطاط (كما عند ممثلي المدرسة الميثولوجية) بل يدل على الارتقاء (أو بالأحرى، على تعقيد) الفكر الإنساني. والتشابه بين الأسطورة والنشاط العلمي يتجلى في التوجه العام لهما لمعرفة العالم المحيط، وفي طبيعة التفسير على حد سواء: فالأسطورة والعلم كلاهما يستعملان المبدأ العام للتفسير عن طريق القياس.

التفكير الميثولوجي، من وجهة نظر بوتيبنيا، يختلف عن الأشكال اللاحقة من تفكيره في كونه آنذاك لم يفصل بعد صورة الشيء عن الشيء نفسه، والموضوعي عن الذاتي، والداخلي عن الخارجي. تحتوي لوحة العالم الميثولوجية بشكل غير مقسم على المعرفة التي صُنِّفَت لاحقاً على أنها علمية أو دينية أو قانونية (راجع نظرية التوفيقية عند أ. ن. فيسيلوفسكي). ومع هذا لا تُعَدّ الأسطورة بأي حال تكديساً عشوائياً للمعلومات الكاذبة أو الحقيقية[13].

الأسطورة بالنسبة إلى بوتيبنيا - هي في المقام الأول الكلمة المُمَيَّزة. ولم يهتم، حسب اصطلاح لغة العلوم الحديثة، بتركيبة syntagmatics (محتوى، ومبادئ سرد) الأسطورة. وكان يركز بشكل كامل على جوانبها النموذجية paradigmatic (الدلالية). الأسطورة وفقاً لبوتيبنيا تولد نتيجة لعملية التفكير

نصٌ وملاحظات» الذي احتوى على الكثير من المسائل الفولكلورية الأسطورية. وفي عام 1880 نُشِرَت مراجعة لكتاب يا. ف. غولوفاتسكي «الأغاني الشعبية الروسية». وفي عام 1883 نُشر المجلد الأول من كتاب «تفسير الأغاني الشعبية الأوكرانية» والمجلد الثاني منه نُشِر في عام 1887.

(13) راجع: بوتيبنيا أ. أ. الرمز والأسطورة في الأدب. موسكو. 2000.

المزدوج: في البداية، الأشياء والظواهر الأرضية (الدنيوية) هي بمثابة إجابة على السؤال حول بنية العالم السماوي، وفقط بعد ذلك ظهر السؤال حول الأشياء الأرضية نفسها. والجواب عليه هو تصوّر العالم السماوي. بمعنى آخر، يقوم الشخص أولاً بإنشاء نموذج للعالم السماوي على أساس تجربته الأرضية، ومن ثم يشرح الحياة الأرضية باستخدام نموذج الحياة السماوية. علاوة على ذلك، فإن الرمزية السماوية بالنسبة لبوتيبنيا ليست المستوى الوحيد للنص الميثولوجي (مثلما عِدَّها أتباع النظرية الشمسية للأسطورة - أ. كون، ف. شوارتز، أ. ن. أفاناسييف، أ. ف. ميلر)، ولكن مستوى واحد من عدة مستويات. هذا الفهم لدلالات الأسطورة يقترب جداً من وجهات النظر الحديثة.

ترتبط بنظرية الأسطورة ارتباطاً مباشراً أبحاث بوتيبنيا في مجال رمزية الفولكلور. إنَّ أصل الرموز، من وجهة نظره، ينشأ من تطور اللغة والفكر بالذات. فالكلمات تفقد تدريجياً شكلها الداخلي ومعناها الاشتقاقي الأقرب. وتُوَجِّه لاسترجاعه الرموزُ المستعمَلة في الشعر الشعبي. لقد اكتسبت فكرة إظهار المعنى الأصلي للكلمات في مختلف الصيغ والمسارات الشعرية أهمية خاصة في البحوث الحديثة في مجال علم الاشتقاق. اعتقد بوتيبنيا أنه في الصورة الواحدة نفسها يمكن أن تتماشى التصورات المختلفة بما في ذلك تلك التي تصل إلى حد التناقض[14]. لذلك، تبين أنَّ امتلاء الرموز عنده أكثر حجماً مما عند سابقيه (على سبيل المثال، عند ك. إ. كوستوماروف)[15]. وتبين أنَّ تعدد

---

(14) بوتيبنيا أ. أ. تفسير الأغاني الشعبية الأوكرانية. المجلد الأول. وارشو. 1883. الصفحات 41 - 42.

(15) كوستوماروف. حول المعنى التاريخي للشعر الشعبي الروسي. خاركوف. 1843.
هذا الكتاب حسب اعتراف بوتيبنيا أثّر تأثيراً كبيراً على أطروحته للماجستير: «حول بعض الرموز في الشعر الشعبي السلافي.
ثمّ عدَّله فيما بعد ن. إ. كوستوماروف وصدر بطبعة منقحة ومزيدة. انظر الطبعة الأخيرة لكوستوماروف ن. إ.

المعاني هو السمة الطبيعية لها. وفي الدراسات الحديثة لدلالات الرموز أصبح هذا الموقف بديهياً، وأنَّ أول من أثبت ذلك من الناحية النظرية واستعمله على نطاق واسع في دراسات معيَّنة هو بوتيبنيا بالذات.

إنَّ كل فكرة من أفكار بوتيبنيا المذكورة لا تحتوي فقط على استمرارية (غالباً أكثر من واحدة)، بل حتى إنها لم تستنفد معانيها بالكامل. وإن الإمكانات الإبداعية للتراث الفلسفي لبوتيبنيا كبيرة للغاية بحيث لا يمكن الشك في بقاءها حيويةً وتستمر بالوجود لمدة طويلة.

رسالة في سيرة ذاتية

ولدتُ في قضاء رومينسكي التابع إلى محافظة بولتافسكايا، في عائلة من النبلاء. درستُ في البداية في جيمنازيا رادومسكايا (في الإمارة البولندية السابقة)، التي كان خالي معلماً فيها. والتحقتُ في عام 1851، قبل أنْ أبلغ سن السادسة عشر، بكلية الحقوق في جامعة خاركوف (لأنَّ ثلاثة من أخوالي أنهوا الدراسة فيها في الثلاثينيات والعشرينيات).

عرَّفني زملائي في المدرسة على ميخائيل فاسيليفيتش نيغوفسكي، الذي كان آنذاك طالباً في المرحلة الخامسةِ في كلية الطب، وهاوياً للأغاني الشعبية الأوكرانية وجامعاً بارعاً لها. بعض الأغاني الفولكلورية التي قام بتسجيلها نشرها أنطونوفيتش ودراغومانوف؛ ولكن تبيَّن أنَّ الجزء الأكبر مما جمعه قد فُقِدَ، على ما أذكر، كان كبيراً جداً بالحجم. كانت تحت إشراف نيغوفسكي مكتبة كبيرة تتكون من مؤلَفات باللغة الأوكرانية وأخرى لها علاقة بأوكرانيا. وقد استعملتُ هذه المكتبة التي تركتْ تأثيراً على أعمالي فيما بعد.

انتقلتُ في العام التالي، بناءً على نصيحة نيغوفسكي، إلى كلية التاريخ واللغة والأدب والتحقتُ آنذاك في عِداد الطلبة الدارسين على نفقة الحكومة. وتخرجتُ في عام 1856 بشهادة مرشّح وتعزَّز موقفي في هذه الدرجة بتقديمي للأطروحة التي تحمل عنوان «السنوات الأولى من حرب خميلنيتسكي» (في كتاب باستوري «تاريخ انتفاضة خميلنيتسكي» وفي فياليتشكا* والأغاني الشعبية).

* فياليتشكا – مدينة تقع في منطقة كراكوف جنوبي بولندا. (المترجم).

ولم تُنشَر هذه الأطروحة. ولأني درستُ على نفقة الدولة وبسبب عدم وجود أماكن تدريسية شاغرة عُيِّنتُ ناظرَ صفٍ في جيمنازيا خاركوف الأولى. وبعد ستة أشهر، أتيحت لي الفرصة أنْ ألتحق بالخدمة في وظيفة أخرى، بعد أن رفضت الراتب (الضئيل وفق مقاييس الوقت الحاضر: 223 روبل وبضعة كوبيكات)، وبناءً على نصيحة ب. أ. لافروفسكي بدأت في التحضير لامتحان الماجستير في فقه اللغة السلافية. قبل ذلك، لم أفكر في الدراسات المنهجية ولا في الأستاذية. وبعد اجتياز هذا الامتحان وبفضل وساطة ب. أ. لافروفسكي ون. أ. لافروفسكي بقيتُ في الجامعة. أول مقالاتي المطبوعة: «حول بعض الرموز في الشعر الشعبي السلافي» و«الفكر واللغة». كان هذا، كما هو معروف، زمناً بدأ فيه، بعد انقطاع طويل، الاهتمام بإمداد الجامعات بقوى تدريسية جديدة. كنتُ من أوائل الذين أُرسلوا من جامعة خاركوف إلى الخارج في عام 1862. عدت بعد ذلك بعام، ثم، قبل أنْ أدافع عن رسالة الدكتوراه «بعض الملاحظات على قواعد اللغة الروسية، الجزء الأول والثاني» في عام 1874، وصرتُ أستاذاً مساعداً، ومن ثم أستاذاً وأستاذاً متمرساً في قسم اللغة الروسية والأدب والفولكلور.

أعتقدُ أنَّ القدر ساعدني كثيراً. فالمدرسة لا تفسر الميل المحدد نحو القضايا التي ليس لها أهمية حياتية مباشرة (هكذا هي مسألة علاقة الفكرة بالكلمة التي استفاضت على علم اللغة كله). اجتاز هذه المدرسة معي كثيرون، وبعضهم كانوا أفضل تحضيراً مني لدروس اللغة والأدب. هكذا كان (في الجامعة) تلامذة جيمنازيا بولتافا التي كان فيها في ذلك الوقت وما بعده معلم للغات القديمة رائعٌ هو الأستاذ بوليفيتش (وهو بولوني؛ ولا بد أن نذكر هنا أنَّ أحد تلامذته كان أ. كوتلياريفسكي). وهكذا كان زملائي، تلامذة جيمنازيا كورسك. وإنّي لأجد أوجه تشابه بيني وبين بعض أقارب أبي الذين قضوا نحبهم منذ مدة طويلة والذين تلقوا (على الطريقة القديمة) تعليماً فقيراً بالمعنى الحرفي للكلمة. فعمتي كانت تحل المسائل الفلسفية وفق كتاب تعليم القراءة الكنسي،

وعمّي الذي قُتل مبكراً في القوقاز، كما قيل لي، درس اللغة العربية والفارسية وكان يعرف العديد من اللهجات الجبلية.

بقدر ما أتذكر، كُنّا في جيمنازيا ردوم نتعلّم اللغة اللاتينية فقط بشكل مقبول؛ أما باقي المواد فكانت بشكل رديء جداً. وإذا لم تُخِفني القواعد فيما بعد فإنَّ هذا، على ما أعتقد، حدث لأنني لم أكن أعرف منذ نعومة أظفاري أي كتب مدرسية في القواعد. وتعلمتُ هناك اللغة البولندية (فقد كانت تُدَرَّس معظم المواد الدراسية بهذه اللغة؛ لم يكن ثمة سوى عدد قليل من التلامذة الروس في الجيمنازيا) وتعلمتُ الألمانية في عائلة خالي. وهناك أيضاً انتابتني الرغبة في القراءة المبسطة. أستطيع أنْ أقول عن الجامعة إنها بشكل عام منحتني أكثر مما يتوقعه المرء، مع الأخذ في الاعتبار اختلاف مستوى الأساتذة فيها. كما يحدث أحياناً بشكل آخر، أنْ يُقَدَّم الكثير ولكن لا يُحْصَل إلّا على القليل. فقد ذهب الكثير مما تعلمته آنذاك مع الريح. على سبيل المثال، التدريس كان يفتقر بشكل تام للفلسفة. ومادة المنطق وعلم النفس كان يُدرِّسها أستاذ اللاهوت الكاهن ب. إ. ليبيديف. والمفكرات العلمية ليست سوى عدد قليل من الصفحات. غير أنَّ السطور الأولى من المحاضرة التمهيدية في التاريخ العام التي ألقيها البروفسور روسلافسكي بتروفسكي («سادتي الكرام! الحقيقة تكمن في توافق أفكارنا مع الوجود الحقيقي للأشياء؛ ولكن، الإنسان الغارق في العواطف والمحدود الفكر بسبب تأثير المادة»، وما إلى ذلك)، التي تتكرر بصورة حرفية من سنة إلى أخرى، حفزت حركة الفكر مستقلة تماماً، كما أراها الآن، لأننا لم نسمع عن كانط وأمثاله لا أنا ولا رفاقي. اثنان من المعلمين الثلاثة لمادة اللغة والأدب الكلاسيكية كانا من الناس ذوي المعلومات الكثيرة؛ وحتى أنَّ أ. و. فاليتسكي عُدَّ مدرساً جيداً جداً؛ بيد أنَّ الصحيح، أنَّ طلاب كلية الآداب في زماني نسوا ما تعلموه باللغتين اللاتينية واليونانية في الجامعة، وكان تلامذة جيمنازيا كوريسك وبولتافا، كما قلت، يعرفون ما فيه الكفاية (لم يكن ثمة طلاب من المعهد اللاهوتي بين رفاقي التسعة). يتألف علم المعتَّقات وتاريخ الأدب اليوناني والروماني من سِيَرٍ واصطلاحات لا قيمة لها. قرأ علينا قواعد اللغة

الروسية أ. ل. ميتلينسكي في كتاب القواعد النحوية لـدافيدوف، والدراسات الأوكرانية الأدبية (آنذاك لم يكن هذا المصطلح موجوداً) قرأها علينا رجل طيب لكنه أستاذ ضعيف. كانت مجموعته الشعرية «أغاني شعبية من جنوب روسيا» أول كتاب تعلمتُ فيه أنْ أتطلّع عن كثب إلى ظواهر اللغة. وفي وقت لاحق، أشار عليَّ ن. أ. لافروفسكي، الذي انتقل من قسم التربية إلى قسم الأدب والفولكلور الروسي، إلى كتاب سريزنيفسكي «أفكار حول تاريخ اللغة الروسية». وكان ن. أ. لافروفسكي في البداية يمرأ من الملاحظات التي أُعِدَّت من محاضرات سريزنيفسكي وتوجيهاته. كان علم أصوات اللهجات السلافية آنذاك جديداً عندنا وأثار الفزع لدى الأكثرية. وقد لقَّبَ طلاب الكليات الأخرى عبثاً طلاب كليات اللغة والأدب العليين (نسبة إلى حروف العلة) وآكلو الحروف: وعادة ما لم يكن طلاب كليات الآداب واللغة يستوعبون العليين وكانوا أنفسهم يشعرون بالاشمئزاز منها ليس أقل من شباب اليوم تجاه القواعد اليونانية واللاتينية. أما مادة التاريخ الروسي فقد قُرِأت علينا بشكل جيد. فقد كان أ. ب. زرنين يتكلم بشكل مسهَب وقبيح ولكن بكفاءة وطلاقة، ولم يقرأ من الدفتر ولم يحفظ المادة في المنزل عن ظهر قلب كما فعل بعض الأساتذة الآخرين. كانت كتابة الملاحظات من بعده مفيدة لي بعدة طرق. ومن خلال ب. لافروفسكي اطلعتُ على قواعد ميكلوشيتش وعلى نتاجات كارادجيتش. ومن بين الكتب الأخرى التي أثرت عليّ، سأذكر كتاب كوستوماروف «حول الأهمية التاريخية للشعر الشعبي الروسي»، وهو مؤَلَّف لم أحبه في بعض النواحي، ومقال بوسلايف «حول الشعر الملحمي». ثم، لسوء الحظ، لم أستخدم أي نصيحة وعملتُ، كما هو الحال الآن، في عزلة تامة. بفضل ب. لافروفسكي بدأتُ دراسة اللسانيات السلافية وبقيتُ في الجامعة؛ لكنني لا أعدُّ نفسي من أتباعه. وقد لاحظتُ وجود فجوات كبيرة لديَّ في التعليم المدرسي بعد فوات الأوان عندما صار من غير الملائم الجلوس والمباشرة بالدراسة. وفي برلين لم أستمع إلى المحاضرات (إذ وجدتُ أنها لم تكن تستحق كل هذا العناء)، ودرستُ اللغة السنسكريتية عند فيبر بطريقة مدرسية: فقد كنتُ أحضّر بعناية في المنزل، وفي

القاعة الدراسية كنتُ آخذ الدرس عنده وجهاً لوجه؛ لقد اعتدنا أثناء الجلوس طوال الفصل الدراسي وجهاً لوجه لمدة 4 و5 ساعات في الأسبوع من دون أن نقول كلمة واحدة لبعضها البعض ليست مرتبطة بالدرس (أ. غوبرناتيس حضرَ آنذاك دورة دراسية أولية عند فيبر وكان فيها ثمة 5 - 10 طلاب). كان يمكن لهذا أنْ يؤثر تأثيراً حاسماً على دراستي اللاحقة لو لم يكن فصلاً دراسياً واحداً بل سنتين إلى ثلاث سنوات؛ ولكن آنذاك كان الوقت المخصص لمثل هذه المحاضرات قليلاً؛ وبدأ الحنين يتغلب عليَّ، وبعد عام عدت طوعاً إلى روسيا.

لا يسعني أنْ أقول عن أعمالي الحالية والمستقبلية إلّا أنَّ العمل أصبح أكثر صعوبة، ولا أعرف ما إذا كان من الممكن نشر ما تراكم على مدار 20 عاماً أو أكثر. أنا مهتم أكثر بمسائل اللسانيات التي تُفهم وفق أفكار همبولت: «الشعر والنثر» (التفكير الشعري والعلمي) «جوهر ظاهرة اللغة». في السنوات الأخيرة، قرأتُ عدة مرات دورة في نظرية الأدب والفولكلور مبنيَّة على هذا الموقف. وفي الدور لديَّ عمل قواعدي مرتبط بهذه الدورة، يحمل عنوانين - للجمهور: «حول تغيير المعاني واستبدال الأسماء»، ولي: «حول استبعاد الأشياء التي أصبحت خيالية في التفكير» أو «في صراع التفكير الأسطوري مع التفكير العلمي النسبي في مجال الفئات القواعدية» (وفقاً لمعطيات اللغة الروسية في الغالب). تكمن في أساس ذلك العمل فكرة، مع أنها ليست جديدة، مفادها أنَّ التعميمات الفلسفية التي تحمل أسماء علماء تستند إلى العمل الفلسفي لمفكرين مجهولين، وما يحدث في اللغة يحدث، على سبيل المثال، في الرياضيات التي تستند إلى الرقم المجرَّد والحجم المجرد، ولا يمكن أنْ يكون ذلك ممكناً إلا عندما تكفّ اللغة عن أنْ تفرض في كل دقيقةٍ فكرةً عن الجوهرية وعن مادية العدد، وإلا فإنَّ أعظم عالم رياضيات وفيلسوف، مثل فيثاغورس، يجب أن يظل في حدود هذه الجوهرية.

من بين ما قُدِّرَ لي أنْ أتحدّث به حول الطابع الشعبي والاقتراض وما إلى ذلك، لم يُطبَع سوى سطور، على سبيل المثال، في تحليل «أغاني» غولوفاتسكي.

اللغة والفكر

الفصل الأول

اللغة - اختراع مقصود وخلق إلهي

تضعنا مسألة العلاقة بين الفكرة والكلمة أمام سؤال آخر - حول أصل اللغة، والعكس بالعكس. وإنَّ محاولة إدراك بداية الكلام البشري، التي لا مفر منها مع أي محاولة للارتقاء فوق كثرة المعطيات اللسانية الخاصة، تتضمن نظرةً معروفة لمعنى الكلمة بالنسبة للفكرة ودرجة ارتباطها مع الحياة الروحية بشكل عام.

بهدف شرح بعض سمات نظرية اللغة التي يمكن أنْ نعُدَّ مؤسسها همبولت، يجب علينا، حسب خاصية الموضوع نفسه، أن نتحدث كذلك عن أصل الكلمة. ونبدأ بالإشارة إلى بعض الآراء القديمة التي يجب التخلص منها لإفساح المجال أمام وجهات النظر الجديدة.

بادئ ذي بدء، ينبغي استبعاد الآراء المتعارضة بشكل متبادل حول اختراع الناس الواعي للكلمة وحول خلق الله المباشر لها. كلا هذين الرأيين قديم جداً، لكنهما استؤنفا من جديد حتى في الأوقات غير البعيدة عنا، ودائماً، على الرغم من الاختلاف في التفاصيل، كانا يلتقيان في الأحكام الرئيسة التي تضمنت تناقضات داخلية.

تشير نظرية الاختراع المتعمد الواعي للغة إلى أنَّ طبيعة الحياة البشرية وأشكالها مستعدة بشكل طوعي لقبول جميع الأنواع التي يجد الإنسان أنَّ من الضروري منحها إياها بشكل اعتباطي؛ إنها مبنية على الإيمان بقدرة العقل والإرادة أينما وِجِّها: نحو إعادة تكوين الدولة أو الأدب أو اللغة. أَولى أتباع

هذه النظرية أهمية خاصة لاعتباطية بعض قواعد اللغة الأدبية، واستنتجوا من ذلك أنَّ المصنفات النحوية كان لها تأثير أساسي على اللغة بشكل عام. يقول ميرزلياكوف، إنَّ الغرض من القواعد هو «حماية اللغة من التأثير الأجنبي، أي الحفاظ على نقائها وطبيعتها، وتحديد خاصية كل كلمة فيها، وإعطاء كل واحدة منها الحدود المناسبة للمعنى، أي منحها الدقة والتحديد، بغض النظر عن جماح الاستعمال الذي على الرغم من عدائه الدائم للقواعد النحوية، لكن لا يمكنه التخلص منها بالكامل، بوصفها وسيلة تمنح المقطع في بعض الأحيان الإيجاز أو القوة أو على الأقل الحيوية والخفة» [ميرزلياكوف، ص. 61][1]. وفقاً لكلام عالم آخر من ذلك الوقت، هو كاتشينوفسكي «اللغة الوطنية لا يمكن أنْ تكون دقيقة وثابتة ومفهومة تماماً في أصغر ظواهر المفاهيم ما لم تَرسم لها القواعدُ النحوية قوانينَ صارمة». «كل لغة، طالما أنها لا تملك قواعدها الخاصة المعروفة والمستخرجة من طبيعتها الداخلية، تخضع لتغيرات متكررة بسبب تأثير لغات أخرى مجاورة لها أو حتى بعيدة عنها». وهنا يبدو لنا مزيج من فكرة غريبة عن هذا الاتجاه حول استقلال اللغة والمنشأ الشعبي لها، ولكن دائماً ما يجري الانتقال مرة أخرى إلى الموضوع المفضل - القوة البشرية غير المحدودة: «متى يظهر هؤلاء المشرعون الفضلاء الذين يعيِّنون للغتهم الوطنية دائرة نشاطها وحدود حركتها؟ بلا شك، في الوقت الذي أصبحت فيه اللغة غنية، بفعل المعرفة التي اكتسبها الناس، عندما ظهر كتاب ممتازون من أفراد الشعب، بكلمة واحدة، عندما تعمَّق التنوير كثيراً» ([كاتشينوفسكي، ص 19 - 20]، راجع. [ميرزلياكوف، ص 58]). وبهذا الشكل فإنَّ التشريعات التي تنقل إلى اللغة كل الصفات الممتازة المطلوبة لا تكون ممكنة إلا عندما تكون اللغة نفسها قد اكتسبتها ولا تحتاج إلى تشريع. وقد تبيّن أنَّ الاستعمال الذي

---

(1) في الأقواس المربعة وضِعَت الإشارات إلى المصادر التي استعملها الكساندر أفناسوفيتش بوتيبنيا. الاسم يشير إلى المصدر في القائمة الواردة في نهاية هذه الطبعة، والرقم الثاني يشير إلى الصفحة. (ملاحظة جامع الكتاب).

يتعارض مع قواعد اللغة ولا يُحكم عليه بالموت لمجرد بعض الفوائد التي يجلبها - هو السلطة التشريعية الوحيدة؛ ولكن نظراً لأنه متقلِّب وغير متسق، يمكن للمرء أنْ يعتقد أنه لا توجد قوانين في اللغة على الإطلاق. وكل ما فيها عشوائي إلى حد ما، لذلك، على سبيل المثال، تقسيمها إلى لهجات ليس نتيجة لظروف الحياة الكامنة فيها نفسها، بل مسألة ظروف خارجية، مثل مذبحة التتار: «... اتخذ الروس خطوات جبّارة لإثراء لغتهم، حضِّر لها طموح الأمراء منذ مدة طويلة، وقد انقضَّت فجأةً مثل العاصفة الرعدية على بلدنا ودمرت النجاحات المتنامية للتنوير التي بدأت للتو لدينا... استعار الجزء الشمالي الغربي من روسيا الكثير من الكلمات، والكثير من نهايات الكلمات (؟!) التي تمتاز بها لغة اللتوانيين» (من هناك جاءت اللهجة البيلاروسية)؛ «لغة جنوب روسيا، وبعد أنْ فقدت ارتباطها باللغة السلافية الروسية، اقتربت تماماً من اللغة البولندية» (ومن هناك جاءت اللهجة الأوكرانية)؛ «وقد اقتبستْ الدولة كلها... الكثير من العبارات التترية» [التجربة، ص. 27 - 28].مكتبة سُر مَن قرأ

بمثل هذه الاعتقادات عن هيمنة الاعتباطية على اللغة تصادمتْ بشكل غريب الآراء حول ضرورة الكلمة وأهميها. يقول لومونوسوف، الذي يمكن هنا أنْ يكون ممثلاً عن الكثير من العلماء الآخرين، إنَّ الإنسان يمتاز عن سائر الحيوانات ويتفوق عليها بالكلمة لأنَّ الكلمة تجعل تواصل الأفكار ممكناً، وتربط الناس في المجتمع. والناس من دون الكلام سيشبهون الأجزاء المبعثرة من ماكنة واحدة، «لن يحرموا فحسب من الشؤون العامة المتسقة للتيار، الذي يتحكم فيهم عن طريق مزج الأفكار المختلفة، بل حتى سيكادون أنْ يكونوا أسوأ من الحيوانات» [لومونوسوف، ص. 11، 1]. من الواضح أنَّ الإنسان في مثل هذه الحالة عندما يكون أسوأ من الحيوان لا يستطيع أنْ يكون مخترعاً للغة التي تجعله أسمى من الحيوانات الأخرى، وبالتالي قد يعتقد المرء أنَّ الكلمة فطرية بالنسبة للإنسان؛ لكن هذا ليس كذلك، لأنَّ الفكر ربما يمكن الاعتراف به لازماً في الإنسان وفطرياً، لكن ليس ارتباطه بالصوت الواضح المَخارج. الصوت هو وسيلة ملائمة جداً للتعبير عن الأفكار، ولكنه ليس لازماً. إنَّ عدم ملاءمة

تعبيرات الوجه كوسيلة لإيصال الفكرة، حسب ما يرى لومونوسوف، هي فقط لأنَّه لا يمكن الكلام بالحركات من دون ضوء [لومونوسوف، ص. 12، 2].

إنَّ الخصائص الموسيقية للصوت غير ملائمة أحياناً أيضاً؛ فالارتفاع والانخفاض ودرجة القوة والطول تمنح الأصوات تنوعاً كبيراً لدرجة أنه لو أمكن وجود بشر ذوي أوتار على صدرهم ولكن من دون أعضاء تكلّم، فإنه سيمكنهم بأصوات الأوتار أنْ يعبِّروا بطلاقة عن أفكارهم ويوصلوها للآخرين. ومن ناحية أخرى، الفكر موجود بشكل مستقل عن اللغة. بالطبع، إذا كان المفهوم مستحيلاً بدون الكلمة، فلن تكون اللغة اختراعاً بشرياً، لأن بعض الأصوات الواضحة المَخارج لا يمكن عدّها لغةً بعد، ولكن بافتراض وجود فكر ابتكاري قبل اللغة، فسيتعيَّن على المرء أيضاً أنْ يفترض وجود الكلمة كذلك، لذا من أجل اختراع اللغة ستكون هناك حاجة إلى لغة جاهزة. لكن هذه الصعوبة استُبعِدَتْ من خلال التأكيد على أن التصورات الحسية وذكرياتها تحدث عند الإنسان والحيوان من دون مساعدة الكلمة، وهكذا فإنَّ التصورات العامة كذلك تُحفَظ في الذاكرة فقط، وتُنقَل إلى الآخرين وتتطوَّر، ولا تتكوَّن بمساعدة الكلمة. ووفقاً لهذا، فإن آراء أتباع هذه النظرية حول منشأ اللغة تتعارض تماماً مع الحكم الموجود فيها حول ضرورتها ولزومها.

في البداية، كان الناس يعيشون مثل الحيوانات، ثم شعروا بالحاجة إلى الاتحاد في المجتمع وإيجاد وسيلة للتواصل المتبادل للفكر. ربما، خطرتْ حركات عضلات الوجه في أذهانهم أولاً، لكنهم رأوا بعد ذلك عيوب هذه اللغة، ولاحظوا أنَّ الحركات العاطفية تجعلهم يصدرون أصواتاً معروفة وأنّ الحيوانات من خلال مثل هذه الأصوات تفهم بعضها البعض. كان من الطبيعي تطبيق هذا الاكتشاف في العمل وجعل الأصوات علامات للفكر. وكانت الكلمات الأولى محاكاة للأصوات. كان مخترعو اللغة يتصرفون كالرسام، الذي عندما يصوّر الأدغال أو أوراق الأشجار، يستخدم الطلاء الأخضر لهذا الغرض؛ فعندما يرغبون، على سبيل المثال، في التعبير عن شيء وحشي

وخشن، كانوا يختارون أيضاً الأصوات الوحشية والخشنة. ومن ثم بدأ الناس، يَحْذوهُم النجاح، في ابتداع الكلمات البعيدة الشبه بالأشياء. وإنَّ اختراع كلمات للمفاهيم العامة أيضاً لم يلاقِ أيَّ صعوبات خاصة: فالمفاهيم العامة كانت موجودة بالفعل: وكان من المفترض أنْ تظهر أسماء لها، لأنه لو لا ذلك لكان من الضروري إيجاد كلمة خاصة ليس فقط لكل مادة جديدة من صنفٍ معروف، ولكن أيضاً لكل تصور جديد للمادة نفسها، ومثل هذا العدد الكبير من الكلمات لا يمكن لأيِ ذاكرة استيعابه، والفهم نفسه سيكون مستحيلاً. وهكذا ظهرت أقسام الكلام: إذ كان من الضروري تسمية المواد - فاخترع الناس الأسماء، من دون أنْ يعرفوا أنفسهم أنها أسماء، كما هو شأن الناس غير المتعلمين اليوم؛ كان من الضروري الإشارة إلى السمات - فاخترعوا الصفات، وما إلى ذلك. لا ينبغي أن يندهش المرء من الذهنية العميقة التي تنقل بها الأصوات في اللغة اختلاجات التفكير، لأن اللغة شأنها شأن جميع الاختراعات البشرية تكون في البداية خشنة وتصل تدريجياً إلى الكمال (علاوة على ذلك، تُنسى الفكرة التي كان يتبناها الكثيرون حتى في القرن الثامن عشر - القائلة بأن حتى أخشن اللغات مبنية بحكمة، أيْ أنها تتفوق بشكل لا نهائي على الإبداع الشخصي المقصود). ويجب ألا يندهش مخترعو اللغة أيضاً، لأن قضيتهم لم تنبع من التفكير العميق، بل بدافع من الحاجة[2] (وكأنَّ احترامنا للإنسان العظيم سوف ينقص من حقيقة أنه هو نفسه يجب أن يدرك الحاجة إلى الحقيقة قبل أن يُظهرها للعلَن).

التناقض بين ضرورة اللغة وبين الاعتباطية في اختراعها صحيح تماماً في الاتجاه العام للنظرية التي صاغها أورناتوفسكي: «اللغة أو الكلمة... بالمعنى الأوسع هي القدرة على التعبير عن المفاهيم بأصوات واضحة المَخارج... اللغة بالمعنى الضيّق هي عبارة عن محتوى (وفقاً لتيدمان، بصورة مباشرة، مجموعة)

---

(2) هكذا هو رأي تيدمان (القرن الثامن عشر) وكثيرون غيره. انظر: [ستينثال، ص. 5 - 12].

من جميع تلك الأصوات الواضحة التي يستعملها شعب معيّن، بالتوافق العام، للتواصل المتبادل للمفاهيم» [أورناتوفسكي، ص. 37]. «... موهبة الكلام، هي موهبة عامة، طبيعية وضرورية؛ وعلى العكس منها اللغة، استعمال هذه الموهبة، هي شيء مصطنع واعتباطي ويعتمد على الناس...»؛ إنها اختراع حدثَ «نتيجة لاتفاق أبرمه أعضاء المجتمع للحفاظ على الإجماع العام» [أورناتوفسكي، ص. 8، 36].

في فكرة الكمال التدريجي للغات، يمكن للمرء أنْ يرى رغبة مشروعة في تقليل كل ما هو فطري وكل ما وِهب للإنسان دفعة واحدة إلى أصغر قيمة ممكنة؛ ولكن هذه الرغبة الموجهة بشكل سيئ، أدت إلى حقيقة مفادها أنَّ القيمة المنشودة والتطور العالي للإنسان استُوْعِبا على أنهما هبة جاهزة. وعلاوة على ذلك، فإنَّ عملية البحث نفسها لا لزوم لها. فمثلاً، اللغة حاجة لازمة للمجتمع من أجل السير المنسَّق لشؤونه، لكنها تفترض وجود عقد، وبالتالي وجود مجتمع ووجود اتفاق. بيد أنَّ كمال الفكرة لا يمكن تحقيقه إلا من خلال إيصالها ومن خلال العلوم والشعر، وبالتالي من خلال الكلمة؛ لكن الكلمة لا تكون ممكنة إلا عندما تصل الفكرة إلى الكمال من دونها. لا توجد لغة بدون فهم، ولكن الفهم ممكن فقط من خلال الكلمات التي لا يمكن استبدالها بأكثر حركات الوجه تعبيراً. لنفترض أنه من الممكن الاتفاق عن طريق حركات الوجه على تسمية الطاولة طاولةً، ولكن آنذاك سيكون من الضروري التسليم بأنه في حالات سابقة أخرى كانت العلاقة بين الصوت الواضح والفكرة مفهومة بشكل مباشر، أي أنه إلى جانب الكلمات المخترعة بشكل اعتباطي والمشروطة كانت توجد في اللغة كلمات غير اعتباطية والجميع قادرون على فهمها من دون عقد. وهذا الأمر ينسف الحكم الأساسي القائل بأن اللغة هي مسألة تعاقد، ومجموعة من العلامات المشروطة.

الفرضية الثانية، حول المبدأ الإلهي للغة، ظهرت لأول مرة في شكل غير متطور، على الأرجح، قبل مدة طويلة من تلك الفرضية التي جرت مناقشتها في

أعلاه، ولكنها موجودة أيضاً في تاريخ تطور وجهات النظر حول اللغة في الزمن القريب من زماننا. إنَّ الفكرة القائلة بوجود جوانب كثيرة للغة التي حتى لم تحلم بها اعتباطية البشر، وبأنَّ قوى الإنسان الموجهة بوعي ليست ذات أهمية بالمقارنة مع المهام التي تحلها اللغة، يمكن أنْ تكون بمثابة معارضة مفيدة لنظرية الاختراع المقصود؛ ولكن في نظرية الإلهام للغة، تتمثل هذه الفكرة بطريقة تنسف فيها نفسها أو إمكانية دراسة اللغة بشكل عام.

يمكن فهم الإلهام في اللغة بطريقتين: إما أنَّ الله بعد الخلق قد تجلى في صورة إنسان معلِّم للناس الأوائل، كما يعتقد هامان* [ستِينثال، ص. 56]، أو أوحِيَ باللغة للناس الأوائل من خلال طبيعتهم الخاصة.

في الحالة الأولى، يُفترض أنَّ الله قد تكلم، وفهم الناس؛ ولكن مثلما لا يمكن أنْ تكون الهبة من دون موافقة المتلقي، فإنَّ فِهم لغة الله يفترض مسبقاً معرفة الإنسان لهذه اللغة وقدرته على إنشائها بإمكانياته الذاتية. فالأطفال يتعلمون لغة البالغين لأنهم في ظل ظروف أخرى يمكنهم إنشاء لغتهم الخاصة.

وفي الفرضية الثانية، بأن اللغة وضِعَتْ مباشرة في طبيعة الإنسان، هناك حالتان أيضاً: 1) إذا ما مُنِحَ الإنسان وهو في المهد الإمكانيات اللازمة لإنشاء الكلمة، وإذا ما تكاملَ تطوير هذه الإمكانيات وفقاً لقوانين الطبيعة، فإنَّ مبدأ اللغة يكون بشرياً تماماً ويمكن تسمية الله خالق اللغة فقط بالمعنى الذي هو فيه خالق العالم؛ 2) لذلك، يبقى ثمة افتراض واحد فقط وهو أنَّ اللغة المتكاملة للغاية أُوحِيَتْ إلى الإنسان دفعة واحدة بطرق غير مفهومة. وبهذا، تتركز القوة

* يوهان جورج هامان - (1730 - 1788) هو فيلسوف، وكاتب، ألماني، ولد في كونيغسبرغ، توفي في مونستر، عن عمر يناهز 58 عاماً. استخدم تلميذه يوهان جوتفريد هردر أعماله كمصدر مساند رئيس لحركة العاصفة والاندفاع. ربطَ مؤرخ الأفكار أشعيا برلين اسم هامان بتيار التنوير المضاد. (المترجم، من ويكيبيديا بتصرف).

الكاملة لنظرية الخلق الإلهي للغة في تأكيد تفوق اللغة البدائية على كل اللغات اللاحقة.

وطالما أنَّ لغة الناس المتعلمين الآن ترتقي في حجم وعمق الأفكار المعبر عنها بوساطتها على لغة المتوحشين، فإنَّ حتى كمال اللغة البدائية كان يمكن أنْ يتجلى ليس فقط في رخامة الصوت بل حتى في جودة المحتوى أيضاً. فاللغة الإلهية يجب أنْ تكون ملائمة في كل شيء مع الحالة البدائية الطوباوية للإنسان. يقول ك. أكساكوف «تلك اللغة التي سمّى بها آدم العالم كله في الجنة كانت لغة حقيقية متكاملة بالنسبة للإنسان؛ لكن الإنسان لم يحافظ على التكامل الطوباوي الأصلي للنقاء الأصيل اللازم لذلك. لقد تراجعت البشرية المنحطة وضلَّتْ طريقها، بعد أن فقدت بدائيتها وسعت لتحقيق تكامل جديد أسمى بطرق مختلفة؛ إنَّ الوعي الفردي والعام تلبَّسَ بألوان ضبابية منشورية مختلفة، مما أدى إلى انكسار أشعة الضوء بشكل متنوّع، وبدأ يتجلى لنفسه بشكل متباين» [أكساكوف، ص. 3]. تحتوي هذه الكلمات الرائعة على جميع النواقص التي تعاني منها نظرية الوحي في منشأ اللغة. إنَّ الحكمة التي وِهِبَتْ في البداية للإنسان من دون أي جهد من جانبه، بالإضافة إلى الفضائل العالية للغة التي لا تنفصل عنها، لا يمكن نسيانها أو تبديدها إلا في الترحال اللاحق للإنسان عبر أودية العذاب الدنيوي في الأرض. يجب أنْ يكون تاريخ اللغة هو تاريخ سقوطها. من الواضح أنَّ هذا تؤكده الحقائق: فكلما كانت اللغة الاشتقاقية أقدم، كانت أكثر شعرية وأكثر ثراءً بالأصوات وبالصيغ النحوية؛ لكن هذا السقوط ما هو إلا محظ خيال، لأن جوهر اللغة، الذي هو الفكر المرتبط بها ينمو ويزدهر. إنَّ التقدم في اللغة ظاهرة لاشك فيها لدرجة يلزم الإقرار معها، حتى من وجهة نظر النظرية المعارِضة لها، بأنَّ الارتباط بالجماعة التي تسعى البشرية إلى تحقيقه بطريقتها الخاصة أسمى من ذلك الذي يخفيه عنّا «الضباب المنشوري». وإذا كانت اللغة التي يتحدث بها الإنسان الذي كان ما يزال سوى وعاء للتأثيرات العليا، أقل تكاملاً في بعض الجوانب من لغة الناس الذين مُنحوا الحرية في أنْ يخطئوا وفقاً لطبيعتهم، فإنَّ الدور الممنوح للإله في خلق

اللغة يكون شاحباً مقارنة بمشاركة الإنسان، وهو أمر لا يمكن أنْ يكون وفقاً لنقاء المعتقدات الدينية.

إنَّ تشرذم اللغات نفسه، من وجهة نظر تاريخ اللغة، لا يمكن أن يسمى سقوطاً؛ إنه ليس مدمِّراً بل مفيداً لأنه، من دون القضاء على إمكانية التفاهم المتبادل، يمنح مؤهلات متعددة الجوانب للفكر الإنساني كله. علاوة على ذلك، يشير البطء والدقة الذي نُفِّذَت به إلى أنَّ البحث عن تفسير باطني له سيكون غير مناسب تماماً، مثل البحث عن تفسيرات للتغييرات في قشرة الأرض أو الغلاف الجوي [غريم، ص 115, - 120].

الفصل الثاني

بيكر وشلايشر

دعونا نتطرق أكثر إلى نظرية المنشأ غير المقصود للغة، المبنية على مقارنة اللغة بالوظائف الفسيولوجية أو حتى مع الكائنات الحية الكاملة. سيكون أحد ممثلي هذه النظرية هو بيكر، مؤلف كتاب «Organism der Sprache»، المعروف لدينا، للأسف، بشكل أفضل من عمل ستاينثال الممتاز «Grammatik, Logik und Psychologie»، والذي سنستخدمه في العرض الآتي.

«الكائن الحي» بالنسبة لبيكر هو المفتاح لحل جميع الإشكالات المتعلقة باللغة؛ لكنه يفهم هذه الكلمة نفسها بشكل لا يمكن فيه تفسير أيّ شيء بدقة. إذ يقول: «في الطبيعة الحية، وفقاً لقانونها العام، يتجلى كل نشاط في المادة، وكل ما هو روحي يتجلى في ما هو جسدي، وفي هذا التجلي الجسدي يجد حدوده وتشكيله (Gestaltung)» [بيكر، 1]. «تصبح الحياة العامة للطبيعة حياة عضوية، عندما تتجلى في خصائصها: كل كائن حي (Ding) هو سمة مجسدة للحياة العامة، وكأنه فكرة متجسدة في الطبيعة» [بيكر، 4]. لكن في العالم لا نجد إلا التفاصيل و«الخصائص المجسدة»، أما «فكرة الطبيعة» فمن الواضح أنها ليست أكثر من مفهوم عام تُبنى عليه ظواهر معينة. يمكن أنْ يخضع كل شيء لمثل هذا التعميم بلا استثناء؛ وبالتالي، يخضع لهذا التعريف الوارد الكائن الحي الذي ينتمي تماماً إلى الطبيعة وكذلك الآلية الميتة التي تمثل التكيّف المقصود الذي منحته الطبيعة للمادة.

لا يقتصر هذا المعنى الشامل للكائن الحي على سمتيه الاثنتين الأخريين

المستمدتين من الفكرة الأساسية للتجسيد: أ) لأن «الحياة العامة للطبيعة» أو «فكرتها» ليست سوى المفاهيم الموروثة، ومفاهيم الأنواع في علاقتها بها يجب أنْ تمتلك فيما بينها شيئاً مشتركاً، فمن الواضح أنَّ جميع الكائنات العضوية - في علاقتها بالحياة العامة للطبيعة، والأعضاء الفردية لكل مخلوق على حدة - في علاقتها بفكرة هذا الكائن يجب أنْ تكون متشابهة في الأنماط الأساسية المعروفة للنشوء والتطور؛ وبالتالي فإنَّ التشابه المذكور لا يضيف إلى التعريف الأول للكائن الحي أيَّ شيء؛ ب) إذا كانت تكمن في مفهوم (الفكرة؛ كلمة Begriff حسب رأي بيكر في هذا الموضع تتطابق مع Lebensfunction) الكائن العضوي منذ البداية كل ميزات هذا الكائن فإنَّ «التجسد»، أي مظهره، قد لا يكون هو «التكوين الخارجي للأعضاء» بل «التطور من الداخل». «يكمن قانون تطور الكائن الحي في فكرته (in der besonderen Lebensfunction)، وبالتالي يتكامل التطور العضوي وفق الضرورة الداخلية» [بيكر، 4]؛ إنَّ التطور من الداخل وضرورة هذا التطور على حد سواء - هما خصائص الفكر، بغض النظر عما إذا كانت مادة هذا الفكر عضوية أو غير عضوية.

على الرغم من أنَّ بيكر وفقاً لهذين الموقفين ما كان له أنْ يرى أي شيء في العالم سوى الكائن الحي، لأنه يمكن أنْ توجد لهذا كله فكرة، منفردة فيه وتتحكم في كينونته، ولكنه مع ذلك يجد النقيض للكائن الحي الذي يتمثَّل في العمل الفني (أي في الآلية). ويقول إنَّ هذا الأخير «ينبع (بشكل عفوي) من الفكر (Reflexion)، بتأثير من الحاجة الخارجية، لا من الحياة نفسها ولا من الضرورة الداخلية (مثل الكائن الحي)؛ إنه لا يحمل في ذاته قانون تطوره، بل يحصل عليه من ذهن المخترع» [بيكر، 6]. لكن الذهن، أو مَن يفعل الشيء نفسه، أيْ الإنسان بوصفه كائناً عاقلاً، وبوصفه أحد المظاهر الضرورية للحياة المشتركة المفترضة للطبيعة، هو كائن حي؛ وأداءه كله، الذي ما هو إلا نتاج آلات، ضروري من الناحية الداخلية: لذلك، الآلة، وفقاً لرأي بيكر، تُعد أيضاً كائناً حياً. إنها تُشيَّد وفقاً لخطة نشأت في الفكر، وبالتالي، تتطور من الداخل؛ ولا تكون جميع أجزائها مهمة إلا أذا كانت مجتمعةً في كلّ كاملٍ، وهذا الكل

ممكن فقط في الأجزاء التي يحمل كل منها بصمة مشتركة لجميع الأجزاء الأخرى. الحقيقة، يمكن القول أنَّ الآلة تتكوَّن بوسائل خارجية، ولكن أولاً، في العالم الذي يمثل التجسيد العضوي لفكرتها، جميع الوسائل عضوية، وثانياً، الحيوان والنبات على حد سواء لا يتطوران بشكل آخر، سوى من خلال قبول واستيعاب الأشياء الخارجية عنهما في البداية. أما بالنسبة إلى نقيض الحرية التي تنشأ بها الآلة، والحاجة لها في حياة الكائن الحي، فهي غير موجودة حتى بالنسبة لبيكر نفسه، لأن الحرية، في رأيه، هي موجودة فقط في الظاهرة المعروفة التي لا نسعى دفعة واحدة للحصول على قانون لها، لذلك على سبيل المثال، عدد العروق المتشابه دائماً في أوراق اللبلاب هو الضرورة، أما الشكل المتنوع، الذي يبدو أحياناً شبه مستدير أو مدبب، فهو الحرية[1].

مما قد قيل، يمكن للمرء أنْ يرى ما هو الخطأ الرئيس لبيكر. إنه يستوعب ظواهر الطبيعة تجسيداً لأفكارها، أي ينظر إليها في علاقتها بالهدف، لأن تجسيد الفكرة هو هدف الظاهرة، وهو يكمن فيها نفسها. وهذا ليس أكثر من مجرد أسلوب منطقي قابل للتطبيق، على الرغم من أنه لا ينطبق على كل شيء، وهو أسلوب لا يمكنه في حد ذاته تقديم تعريف حقيقي لما يجده بيكر فيه. ومن هنا يأتي التشويش غير العادي في الكلمات التي أوردناها في البداية. فمن المعروف أنَّ التعريف الصحيح منطقياً ينبغي أن يشتمل على سمةٍ جنسيةٍ (الفكرة العامة) وميزة نوعية (المفهوم الخاص المتعلق بالمفهوم الأول)؛ لكن في تعريف الكائن الحي يستعمل بيكر للنوعِ المفهومَ الذي هو في الواقع عامٌ بالنسبة إلى ما يعتبره جنسياً. إنَّ الكائن الحي، حسب قوله، هو الحياة العامة للطبيعة (المفهوم العام) الذي يتجلى في خصائصه (مفهوم تنفيذ الفكرة، أيْ مفهوم الهدف، الذي ينبغي، حسب نية المؤلف، أنْ يكون خاصاً مقارنة بمفهوم الطبيعة، ولكنه في الواقع مفهوم عام لأنَّ الكثير مما يشكِّل تجلياً للفكرة وانفراداً لها لا ندعوه كائناً حياً، على سبيل المثال، الأحذية والساعات وما إلى ذلك). إنَّ هذا الأمر يشبه

(1) [ستينثال، 5]، الذي يحتوي على مقتطف من مقال بيكر [بيكر].

مَن يُعرِّف القواعد النحوية بهذا الشكل: «القواعد هي علم» (مفهوم عام) «يحتوي على أحد نتاجات نشاط العقل البشري» (المفهوم الذي يجب أن يكون خاصاً، لكنه عام، لأنَّ ليس كل نتاجٍ للعقل يُعَدّ علماً).

والأكثر وضوحاً من ذلك، هي شكلانية بيكر الباطلة في تعريفِ واحدٍ من أهم علامات الكائن الحي، حسب رأيه؛ أيْ الأضداد القطبية التي فيها «يكمن قانون تطور الكائن الحي» [بيكر، 4 وغيرها الكثير.]. «المتضادّات من الناحية العضوية (Organisch different) تُطلَق في العلوم الطبيعية على تلك الأنشطة والأشياء التي يتوقف وجودها المتبادل على تضادها مع بعضها البعض وتكون في علاقاتٍ تنتج فقط، لأن ألف - هو عكس باء، والعكس بالعكس». وهكذا هي العلاقة، على سبيل المثال، في كتلة الأرض - تناقضات الكهرباء السالبة والموجبة، وقطبية الشمال والجنوب، وفي جسم الحيوان - تناقضات الانكماش والتوسع، والضّم والفصل (الامتصاص والإفراز)، والعضلات والأعصاب، إلخ. [بيكر، 7]. هذه الأضداد صحيحة فقط في العلوم التي تأخذ بعين الاعتبار قوى الطبيعة الأولية في تفكيكها التام؛ لا يمكن أنْ يُفهَم الكائن الحي فقط من مجمل ما هو مدرج في تكوينه. إذ سيكون من غير المنصف عزل عضلة عن الكائن الحي ومقارنتها بعصب فقط، لأنَّ العضلة مستحيلة الوجود من دون الأعصاب كما هي من دون العروق والعظام. وإذا ما افترضنا أنَّ أ في الجسم متعلِّق بـ ب,ج,د,هـ...، سيكون أ نقيضاً لكل واحد منهم، تماماً مثلما أنَّ ب سيكون مناقضاً لـ أ,ج,د,هـ..، إلخ.، وهذا سيعني فقط أنَّ أ ليس ب وما إلى ذلك، وهذا يعني أنَّ النقيض القطبي سوف يتحول إلى نفيٍ منطقي، الذي يقول عنه بيكر بحق تماماً ما يأتي: «إننا في الحكم ألف ليس باء ننفي فقط هوية تشابه نوعين من جنسٍ واحد، لكننا لا نحدد العلاقات الحقيقية لألف وباء» [بيكر، 25]. وبمقارنة هذا مع فكرة بيكر التي تقول بأن النقيض العضوي يربط أجزاء الجسم ببعضها البعض [بيكر، 7]، نرى أنَّ وحدة أعضاء الجسم، وفقاً لبيكر، هي فقط في كون، مثلاً، أنَّ العين ليست الأذن، أو في اللغة - الفعل غير الاسم. ومع ذلك، فإنَّ مثل هذه الصلة غير كافية في نظر بيكر، لأن «التضاد

يرتبط فقط في الفكرة بالوحدة العضوية، بحيث يُستَوعب عضو منه... في العضو الآخر، وأحدهما يخضع للآخر. إنَّ هذا الجمع للأضداد في وحدة من خلال التبعية العضوية... يمكن أن يُطلَق عليه الشكل المنطقي للفكر. [بيكر، 11]. لذا، فإن هذه الوحدة الجديدة ستكون مرة أخرى شكلية بصورة بحتة ولا يمكنها أن تفصل الكائن الحي عن الكائن غير الحي؛ لكنه أيضاً مستحيل من الناحية المنطقية، لأنه يتحقق من خلال التبعية المتبادلة للأضداد، والتي لا يمكن إخضاعها إلا لبعضها البعض بوصفها أعضاء متساوين في مفهوم أعلى.

بعد هذا لن تعني شيئاً تسمية اللغة كائناً حياً أو أداء عضوياً؛ لكن بيكر يُدخِل اللغة في أضيق دائرة من دوائر الأداء العضوي بالمعنى المتعارف عليه بشكل عام، وهذا يكون بالنسبة له مصدراً لأخطاء جديدة. ففي مقالته «Das Wort»، يقول: «إذا أقررنا أنَّ اللغة هي أداء عضوي، وقد وِهبَتْ، شأنها شأن الأعضاء الأخرى في جسم الإنسان جنباً إلى جنب مع وحدة الحياة الروحية والجسدية... فإنَّ مسألة منشأ اللغة لن يكون لها سوى مثل هذه الفكرة: كيف توصَّل الإنسان لأول مرة إلى كمال هذا الأداء؟.. القدرة على التنفس تعطى بوساطة الجهاز التنفسي؛ ولكن للتنفس الفعلي، إلى جانب جهاز التنفس، يحتاج المرء أيضاً إلى التأثير الخارجي (Reiz) الذي يحث الجهاز على ممارسة النشاط؛ في التنفس، هذا المثير هو الهواء؛ وفي جهاز الهضم - الطعام. وعند تطبيق هذا الأمر على اللغة، فهذا يعني أنَّ القدرة على التحدث يمنحها جهاز الكلام، والسؤال هو فقط ما الذي يثير هذا الجهاز بالضبط لكي ينشط؟ لا يمكن تحفيز جهاز الكلام إلا من خلال النشاط الروحي، مثل بقية أجهزة الحركة الاعتباطية، والفرق الوحيد هو أنَّ الأخير يُستَثار إلى النشاط من خلال تأثير الإرادة، والأجهزة الأولى - تُستَثار من خلال الفكر والقدرة الإدراكية. ومع ذلك، لأن الشعور والإرادة في وحدة الروح البشرية لا ينفصلان عن الفكر، فسيظهر الشعور والإرادة أيضاً في أداء جهاز الكلام، والعكس بالعكس، تصبح أجهزة الحركة الاعتباطية الأخرى في تعبيرات الوجه أجهزةً للكلام... إنَّ الإنسان يحتاج إلى الكلام لأنه يفكِّر، كما يحتاج إلى التنفس عندما يحيط به الهواء.

وكما أنَّ التنفس هو مظهر خارجي لعملية تكوين داخلية (Bildungsvorgang)، والحركة الاعتباطية - هي إرادة، لذلك اللغة هي مظهر خارجي من مظاهر الفكر» (انظر: [ستينثال، 14])

وهكذا، ينبغي أنْ نفسّر الجوانب الغامضة لتكوين اللغة من خلال مقارنتها مع عملية التنفس الفيزيولوجية، ولكن أولاً، في التنفس الجهاز والهواء الذي يثيره ينتميان كلاهما على قدم المساواة إلى مجال الظواهر الفيزيائية ويعملان وفقاً لقوانين واضحة، لكن في اللغة لا نرى شيئاً مشتركاً بين جهاز التكلّم والفكر، وليس ثمة قانون فيزيائي أو كيميائي يحدد نشاط الفكر في اللغة. في التنفس، يخترق الهواء، الذي هو وسيلة تحفيز، الرئتين ويتلامس مع الدم هناك ويتغير كيميائياً ثم يُجبَر على الخروج من الصدر؛ ولكن هل ينتقل الفكر إلى جهاز الكلام وهل يتغير هناك بطريقة معروفة مثل الهواء في الرئتين وينصرف مرة أخرى؟

ثانياً، الهواء موجود فعلاً قبل التنفس، والطعام - قبل الهضم، لكن هل الفكرة موجودة قبل الكلمة؟ يجيب بيكر عن هذا السؤال في مقالات مختلفة تارة بالإيجاب وتارة بالنفي. إذ يقول: «لا ينبغي للمرء أن يعتقد بأنَّ اللغة قد حدثت بطريقة وكأنَّ الإنسان قام بعملية بحث ووجد الأصوات والكلمات لكي يعبِّر بها عن مفاهيم جاهزة في روحه. فالأشياء في الطبيعية تظهر بالضرورة بمجرد إعطاء الظروف العضوية لوجودها، وظهورها هذا الضروري من الناحية العضوية نسميه ولادة؛ وكذلك تولَد الكلمة أيضاً مع المفهوم، ولا يُبحَثُ عنها» [بيكر، ستينثال، 24]. «الفكر واللغة متطابقان من الداخل»؛ «الفكرة لا تتكوَّن ولا تتكامل إلا في الكلمة، لأن مواد الرؤية الحسية لا تصبح مفاهيماً إلا عندما تتحول إلى مواد ذات رؤية روحية، والأفكار تتضاد في الكلام» [بيكر، 4]. من الواضح، إذا ما يولد المفهوم مع الكلمة أو يتكون من خلاله فقط فإنه في هذه الحالة لا يمكن أن يكون في الوقت نفسه بمثابة محفِّز (Reiz) لجهاز الكلام، لأنه بخلاف ذلك يجب أن نقول أنه في التنفس لا يكون الهواء محفزاً لأجهزة

التنفس، والتنفس يحفز نفسه بنفسه. ومع ذلك، فإنَّ فكرة كون المفهوم ينشأ فقط عن طريق الكلمة لا يمكن أنْ تكون قناعة بيكر الحقيقية. ففي الكلمة، حسب رأيه، الفكرة تتجسّد وتكتسِب التحديد، ولكن في الوقت نفسه المفهوم لا يمتلك تحديداً ولا صورة أكثر بكثير من الصورة الحسية التي هي مادة له، لذلك عند إنشاء المفهوم كان ينبغي أنْ تفقد الكلمة إحدى السمات الرئيسة لتكوينها العضوي، وهي «تَجلّي الحياة العامة (الأفكار) في تفاصيلها». علاوة على ذلك، هناك ضمانات إيجابية بأنَّ بيكر اعترف بوجود ليس الأفكار وحدها في المهد بل حتى المفاهيم قبل الكلمة: «المفهوم وحده يتجسد بشكل عام في الصوت بالضرورة العضوية؛ يحدث **اختيار** هذا الصوت أو ذاك الذي يجب أن يتجسد فيه المفهوم بحرية عضوية» [ستينثال، 14]. لذلك، حتى لو تذكرنا، وفقاً لرأي لبيكر، أنَّ الحرية متطابقة مع الضرورة، فيجب علينا، على أساس كلمة **اختيار** وحدها التي تفترض وجود المفهوم قبل الكلمة، أنْ نستنتج أنَّ بيكر لا يمكنه إلا أنْ يتخيل الاختراع الواعي والمقصود للغة وليس «ولادتها»، وإنه، على الرغم من كل الجهود المبذولة لرؤية الضرورة في كل مكان، لا يرى إلا الاعتباطية.. الكلمة الجديدة **الجسد** تغطي عنده فقط المفاهيم الحياتية المتروكة من القرن الماضي. وعلاقة جانبي اللغة اللذين يميزهما: الجانب المنطقي (الفكرة) والفونيتيكي (الصوت) - هي علاقة خارجية بحتة؛ إنَّ وحدة الفكرة والصوت في الكلمة، في رأيه، تشبه وحدة الروح والجسد في الإنسان، وإنه يفهمها في الحقيقة على أنها علاقة اعتباطية للكلمة مع العلامة المكتوبة التي تسميها. وللتحقق من ذلك، ستكفي بعض الأمثلة لكيفية فهم بيكر لعلاقة محتوى الكلمات بأصواتها في ما يسميه جذور الأفعال والصيغ النحوية.

1. جذور الأفعال. إذا تركنا جانباً كل الأخطاء المنطقية التي ارتكبها بيكر بخصوص الأضداد العليا للنشاط والوجود والتي تبدأ بها فكرة عالم التجسّد والتفَرّد، وبخصوص علاقة تطور الطبيعة بتطور العقل البشري (انظر [ستينثال، 33، 34])، فإننا نوافق على أنَّ «مجموع المفاهيم المعبَّر عنها باللغة... هي نتاج التطور العضوي لاختلاف الأنواع المنبثق من وحدة واحدة». إنَّ المفهوم

الأساسي الأعلى الذي تبرز من خلاله جميع المفاهيم الأخرى في العقل البشري هو مفهوم النشاط في تجليه الحسي، أي مفهوم الحركة؛ إنَّ مفهوم الوجود ذاته، بكلّ بساطة، مشتقٌّ، على الرغم من أنه، بوصفه النقيض للحركة، يجب أنْ يكون مستقلاً وينبع مع هذا الأخير من مبدأ مشترك أعلى. إنَّ مفهوم الأجناس العام «من الناحية العضوية» يطور من نفسه، من خلال التحلل إلى أضداد، مفاهيمَ أنواعٍ قريبة، وهذه بدورها تنقسم بالطريقة نفسها إلى أصناف، وما إلى ذلك. إنَّ الضد الأكثر شيوعاً في مفهوم الحركة الحسية هو ضدُّ وجود النشاط (المتحرك) والعلاقة الموضوعية.

ينقسم مفهوم الوجود المتحرك إلى مفاهيم متضادّة لحركة الكائنات الحية وحركة عناصر الطبيعة التي تؤثر على هذه الكائنات. وإنَّ حركة الكائنات الحية إما أنْ تتحول إلى الخارج، وهو ما يشير إليه بيكر بكلمة مشى، أو أنَّ هناك حركة داخلية موجهة نحو الكائن الحي نفسه، تكمن فيه ذاته، ويشير إليها بالكلمة نمى. في حركة العناصر، تتميز حركات الضوء والصوت (أنارَ وصدح)، والهواء والماء (هبَّ وسالَ)، التي تتلاءم مع الحواس الأربع: البصر والسمع، والشم والذوق[2].

يطلق بيكر اسم مفاهيم العلاقات الموضوعية على مفاهيم الفعل الموجَّه إلى مادة معروفة. وتلك المفاهيم لا يمكن إدراكها من دون هذا الاتجاه. وهنا - ثلاثة أزواج من الأضداد: أعطى وأخذَ,استولى وحلَّ ودمَّرَ (الفعل العدائي) وغطّى (دافعَ وحرسَ).

إنَّ المفاهيم الاثني عشر «الأساسية» التي حُصِّلَتْ بهذه الطريقة، تنقسم بدورها إلى مفاهيم جزئية لا يُرى بينها حتى أيّ تضاد والتي لهذا السبب لا توجد بينها أيّ صلة.

---

(2) «لا يوجد نوع خاص من الحركة يقابل اللمس، لأنَّ هذه الحاسة تخضع لها الأجسام التي لا تتحرك هي بنفسها، ولكنها تُحرَّك فقط» [بيكر، ص. 75، 26].

لا تمتلك مفاهيم الأشياء والأفعال التي لا تخضع للمشاعر تعبيرات مباشرة في اللغة ويشار إليها إما من خلال سماتها الحسية (**ليوسو في اللغة الإغريقية أتكلم**، ومن ثم أصبحتْ - **أفكِّر**)، أو عن طريق شبيهاتها الحسية (Gegenbilder)، على سبيل المثال، (درى من رأى)، [بيكر، 26].

إذا ما كان لعبارةِ وحدةِ الفكرة والصوت في الكلمة معنى في نظر بيكر، فسيتعين عليه محاولة إثبات أنَّ كل درجة من تفكك المفهوم الأعلى تقابل درجة معينة من تكاثر الأشكال الصوتية للمفاهيم المنفردة؛ وشأنه شأن بعض علماء اللغة والأدب من الزمن القديم[3]، ينبغي له أنْ يستمد ليس فقط محتوى اللغة من مفهوم شامل واحد، ولكن أيضاً كل جذوره من جذر واحد مشترك. لكن هذا سيكون عبثاً واضحاً، إذ يقول بيكر ما يأتي: «لا يبدو مفهوم الحركة أبداً وجهة نظرٍ حسية في شكلها العام المجرد، ولكن دائماً بسماتها المحددة، مثل حركة الطير والحجر والنهر[4]؛ وهكذا، في اللغة، لا يمكن أنْ يُعبَّر عن مفهوم أساسي واحد بكلمة جذر واحدة، بل إنه منذ البداية يُشار إليه بكلمات مختلفة» [بيكر، 26]. «ومع ذلك، إذا ما سلَّمنا بأنَّ مجموعة لا حصر لها من المفاهيم في اللغات الجرمانية تطورت من مفاهيم معبَّر عنها بـ 462 جذر فعل فقط (وفقا لما ذكره غريم)، فإن هذا لا يقل عجباً من كون المفاهيم المعبَّر عنها بـ 462 من الأفعال قد تطوَّرَتْ من اثني عشر مفهوم أساسي» [المصدر نفسه]، أيْ أنَّنا إذا ما صدقنا قول غريم فيجب علينا أيضاً أنْ نصدِّق قول بيكر، وننسى أنَّ الفرق بين هذين العالِمَيْن يكمن في أنَّ الأول يُثبت والثاني لا يثبتْ. ولكن الحقيقة هي أنه، وفقاً لرأي بيكر نفسه، إن نقطة الانطلاق اللغة - هي 462 (أو أياً ما كان العدد، ولكنه كثير على كل حال) جذراً، ونقطة انطلاق «النظام الطبيعي» للمفاهيم - هي مفهوم النشاط الأعلى وحده والاثنا عشر مفهوماً الأصغر المشتقة

---

(3) انظر إلى الإشارة إلى فوس وباسوف في: [كورتوس. الصفحتان 79 و80].

(4) ولكن بما أن النمو العقلي يبدأ من الإدراك الحسي، فإن نظام التفاضل بين المفاهيم الذي طرحه بيكر لا علاقة له بمسيرة تطور الفكر الإنساني.

منه. يبدو من هذا الاختلاف في نقاط البداية أنَّ اللغة لا تهتم بهذا النظام. ويثبت بيكر نفسه هذا بشكل مُرضٍ للغاية من خلال ما يأتي: يجب أن يكون نظام المفاهيم الميتافيزيقي (أو سمِّهِ ما شئت) إلزامياً في كلّ شيء لجميع اللغات؛ لكن في الواقع، لا يناسب هذا النظام حتى اللغة الألمانية وحدها، لأنَّ المفهوم المعروف ينتسب إلى طبقات مختلفة، ليس فقط في اللغات المختلفة بل حتى في اللغة الواحدة نفسها، على سبيل المثال، الفعل **عاشَ**، مثلاً، ينتسب إلى طبقة **ذهبَ** أو **نفخَ** أو **أنارَ - حرقَ** [بيكر، ص. 79، 26]. لذلك، الاعتباطية موجودة في النظام نفسه وفي علاقته بالأصوات على حد سواء. الأصوات بالنسبة لبيكر مستقلة في حد ذاتها، والمعنى كذلك مستقل في حد ذاته: لن يجد أحدٌ أدنى تناسب بين تقسيمه للمفاهيم (انظر في أعلاه) وتقسيم الجذور إلى جذور من صائت (حرف علة) واحد، ومن صائت (حرف علة) وصامت ك,ت,ب..، ومن صامت ك,ت,ب... مع صائت، إلخ.

يوجد في اللغات نظام، ويوجد فيها صواب (ولكنه ليس التناظر غير الدقيق) فيما يخص التطور التدريجي للمحتوى، لكنه لا يبحث من خلال إنشاءات مسبقة. يقول بوت*، «في علم الاشتقاق لا ينبغي تماماً قبول أي توزيع آخر للكلمات (Anordnungs-prinzip)، غير وسيلة القرابة النَسَبية» [بوهادكي195 ب، ص. 213].

2 .**الصيغ النحوية**. لكي نُبيّن أنَّ بيكر حتى في الصيغ النحوية للكلمة يمكن أنْ يتصور فقط العلاقة الخارجية والعشوائية للفكرة والصوت، نبدأ من تأكيده الذي يكرر إعلانه دائماً والذي مفاده أنَّ «اللغة هي مجرد تجسيد للفكر». إنه ينظر إلى صيغ الأفكار، أي المفاهيم واقترانها، في إطار المنطق؛ لكن هذه

---

* أوغست بوت - لساني ألماني (1802 - 1867) شغل كرسي العضو الأجنبي في أكاديمية علوم بطرسبورغ. وهو أحد مؤسسي اللسانيات الهندية الأوروبية الحديثة واللسانيات العامة. (المترجم).

الصيغ تظهر في العلاقات النحوية للكلمات؛ لذلك، القواعد النحوية، التي تخضع لها هذه العلاقات، هي «ذات علاقات داخلية فيما بينها» [بيكر، 10]، أي بشكل أكثر دقة، إنها متطابقة بجانبها الرئيس مع المنطق [بيكر، 47]. ودليلاً على الفكرة التي كُرِّسَ لها كتاب بيكر بأكمله، أي بأنَّ اللغة هي ليست سوى تجسيد لصيغ التفكير لعامة الناس، نشير فقط إلى ما يلي. يرى بيكر في اللغة نوعين اثنين من الصِيَغ: أ) التعبيرات عن العلاقة المتبادلة بين المفاهيم، التي عن طريقها إما أنَّ الخاص يخضع للعام، وإما بالعكس (كما هو الحال في علاقات المسند إليه مع المسند، والنعت مع المنعوت، والمفعول مع الفاعل)؛ ب) تعبيرات علاقة المفاهيم بفئات الوجود والنشاط، والزمان والمكان، والواقع أو وغير الواقع، والاحتمال، واللزوم، والحجم، أيْ تعبيرات الشخص والعدد والزمن والصيغ الفعلية.

إنَّ المنطق واحد لجميع الشعوب وكذلك صيغ التفكير واحدة لها جميعها؛ لذلك، فاللغات، التي هي تجسيد عضوي للتفكير، ينبغي أنْ يكون الاختلاف فيما بينها في الأصوات فقط، وليس بمعنى صيَغِها، ويجب أنْ توجد ثمة قواعد واحدة (فلسفية، كما كانت تسمى في الأزمان السالفة)، إلزامية لجميع اللغات بالتساوي [بيكر، صXVIII]. ولكن في الواقع، تكون بعض اللغات أكثر ثراءً من غيرها في صيغها، والبعض الآخر أفقر، وهذا ما يفسره بيكر بهذه الطريقة: صيغ التعبير محدَّدَة بالتطوّر الصوتي للغة؛ لذلك، فإن العلاقات في جميع اللغات متباينة في الفكر، ولا تُصوَّر في جميع اللغات بصيغ صوتية خاصة بها على وجه الحصر. فمثلاً، اللغات كلها تميّز العلاقات التي نشير إليها (أي الألمان يشيرون إليها) بالصيغ الفعلية الشرطية والمشروطة، لكن اللغات السلافية واللغات السامية ليس لها أي صيغ خاصة بالنسبة لها، تماماً مثل علاقة المسند بالزمن، وعلاقات المفعول به، بالطبع، تمتاز بها جميع اللغات على حد سواء، لكن في بعض اللغات الزمن والحالات القواعدية (التي تتصرَّف فيها الكلمة) أكثر منها في بعض اللغات الأخرى [بيكر، 49]. يُقِرُّ بيكر بأنَّ الغياب الكامل

للتصريف في اللغة الصينية هو ظاهرة غير عضوية، والتي يمكن أنْ تعود دراستها على علم اللغة بفائدة مثل تلك التي تعود بها على علم وظائف الأعضاء - دراسة قبح الكائنات الحية [بيكر، 9]. لكن من الممكن، عندما نُضاعِف عدد الحالات التي لا تنطوي فيها اللغات الأكثر تكاملاً تحت قاعدة واحدة، نصل إلى درجة لا يبقى فيها شيء عادي في اللغة. على سبيل المثال، إذا ما افترضنا أنَّ أكثر الحالات اتساقاً مع منطق عدد الحالات القواعدية - هي حالتان مباشرتان (حالة الرفع وصيغة المُنادى) وثلاث حالات غير مباشرة (النصب، والمضاف إليه، وحالة المقصود)، كما هو الحال في اللغة اليونانية، أي ستبدو قبيحة ليس فقط اللغات التي لا توجد بها حالات قواعدية على الإطلاق، بل حتى اللغة اللاتينية بحالاتها القواعدية الست، واللغة السلافية بحالاتها السبع، والسنسكريتية بحالاتها الثمان. وإذا ما أظهر لنا تاريخ اللغة أنه حتى في اللغة ذات الخمس حالات كان عدد الحالات في السابق أكثر أو أقل، فحتى هذا الأمر سيبدو لنا تجسيداً مشروعاً للفكر في لحظة ما من حياتنا.

إننا نعتقد أنَّ عدد العلاقات المحتَمَلة يبقى ثابتاً وإنَّ ما يتعرض للتغيير هو الأصوات فقط: عندها لن يكون واضحاً كيف تتحرر الأصوات في بعض الأحيان (بل، الأفضل أن يقال، دائماً) من قوانين التفكير، وتتطور بشكل مستقل، وحتى تكشف عن التأثير على العنصر المنطقي للكلمة [بيكر، 1941، صXVIII]؛ ولن تكون واضحةً ماهية القوانين التي تحكم هذه التغييرات الصوتية التي تخلق أو تدمر التصاريف إذا لم تكن تابعة للفكر الذي يجب أن تعبِّر به وحده اللغة؛ ولكن سيكون من الواضح جداً أنَّ بيكر لا يمكنه تخيل أي علاقة أخرى بين عناصر الكلمة عدا العلاقات العشوائية. إنَّ الفكرة، في رأيه، تندفع فوق الكلمة، لكنها لا تتجسد فيها؛ إنها متطورة بالكامل في حد ذاتها، وصوت الكلمة ليس سوى بهاء له، لا ضرورة. ومع أنَّ بيكر ابتدأ تصوره من النفي التام لنظرية النشوء الاعتباطي للغة، لكنه في النهاية اتفق بشكل لا إرادي معها في النتائج، وسلَّمَ باستقلال الكلمة عن الفكر وعن القواعد الفلسفية. إنه، بالقول

فقط، يحترم اللسانيات التاريخية واللسانيات المقارنة، لكنه في الواقع يرى في اللغة الجانب المنطقي الذي لو وِجِدَ فعلياً ستكون مقارنة اللغات غير مثمرة، ولكنه يعدّها جديرة بالدراسة.

كان بإمكاننا الاستفادة كثيراً من أخطاء بيكر لو لم تُحدَّد إلى درجة كبيرة بالحالة التي وضع نفسه فيها، عندما اتخذ مقارنة اللغة بالمخلوقات المباشرة للطبيعة نقطةَ انطلاق له. إن الحركة المستمرة للغة وصلتها بما يسمى الإرادة الحرة، وهي الخصائص التي لا يذكرها بيكر، والتي لا يمكن استبعادها من النظرية، ركنتْ فكره على الطريق القديم الذي كان هو نفسه قد تركه وراءه. وتكررت هذه الحكاية نفسها تقريباً مع عالم اللغة الشهير شلايشر.

شلايشر أيضاً يبدأ من الموقف القائل بأنَّ الفكر لا يمكن أن يكون من دون اللغة، إنه مثل الروح من دون جسد [شلايشر، 1850]؛ ولكن بعد ذلك يتناقض مع نفسه، مؤكداً أنَّ العلاقات بين المفاهيم الموجودة بالفعل في الفكر قد لا يُعبَّر عنها بالأصوات. وهذه الفكرة استلزمتْ منه أنْ يقسِّم اللغات. إنَّ الكلمة في اللغات **الأحادية المقطع**، مثل اللغة الصينية، التي لا تعبِّر عن العلاقات بالأصوات، هي «وحدة غير قابلة للتجزئة تماماً، مثل البلور في الطبيعة». والكلمة في اللغات **الإلصاقية** (المتصدِّرة ببادئة)، التي تعبر إلى حد كبير عن العلاقات بكلمات مستقلة، والتي تلتصق بجذر غير متغيّر، هي أساس لكلمات أخرى غير قابل للتجزئة أكثر مما هي وحدة ذاتية للأعضاء، مثل النبات في الطبيعة. وفي اللغات **الاشتقاقية**، التي من بينها اللغات الهندية الأوروبية، التي يحدث التعبير فيها عن العلاقة من خلال النهاية القواعدية (بالمقطع النهائي المُتبدِّل في الكلمة) التي ليس لها وجود مستقل، ولا يحدث من خلال التغييرات في الجذر، الكلمة هي مرة أخرى وحدة كاملة، كما هو الحال في اللغات الأحادية المقطع، ولكنها وحدة متنوعة الأعضاء، مثل كائن حي في الطبيعة [شلايشر. 1976، ص. 7 إلى 9].

إنَّ بناء اللغات الأكثر اكتمالاً، اللغات المتصرِّفة، يُظهر أنها كانت ذات

يوم أحادية المقطع وإلصاقية: إذ إنَّ أجزاء نظام اللغات الحالية هي ممثلة لفترات متعاقبة من عمر اللغة. بيد أنَّ اللغة لها تاريخ فقط بالمعنى الذي للنبات وللحيوان [شلايشر 1976، ص. 11]، وليس بالمعنى الذي فيه العلامة الجوهرية للتاريخ هي الحرية. فحياة اللغة - هي ليست تقدم متواصل. في الأزمان التاريخية لا نلاحظ سوى انهيار اللغات، فمثلاً، اللغة اللاتينية أكثر ثراءً في الصيغ من اللغات الرومانية التي انحدرتْ منها؛ لذلك، يجب أن تعزى الحركة الارتقائية للغة، التي ذكرناها في أعلاه، إلى عصور ما قبل التاريخ. «التاريخ واللغة (أي تكوّنها وتكاملها) هما نشاطان للروح الإنسانية يستبدل أحدهما الآخر». «إنَّ ما قبل الإنسان في تاريخ الكرة الأرضية هو ما قبل التاريخ في تاريخ الإنسان: في المرحلة الأولى، لم يكن الوعي الذاتي (أي الإنسان) موجوداً، وفي المرحلة الثانية - لم تكن حريته موجودة؛ في المرحلة الأولى، كانت الروح(5) مرتبطة بالطبيعة، وفي الثانية، مرتبطة بالصوت، ولهذا هناك نشوء لمملكة الطبيعة، وهنا - لمملكة الأصوات. وفي عصرنا الحالي انحصرت روح العالم في الإنسان، وقد تخلّت روح الإنسان عن الأصوات وتحرّرت منها. إنَّ الطبيعة، الفعّالة جداً التي تؤمِّن القدرة الإبداعية، للفترات السابقة من العالم قد تدنَّت الآن إلى إعادة الإنتاج ولم تعد تخلق شيئاً جديداً بعد أن وصلت روح العالم بالإنسان إلى الوعي؛ وبهذا الشكل، حتى روح الإنسان، بعد أن وصلت إلى الوعي بالتاريخ فقدت قدرتها الإنتاجية في خلق الصورة الملموسة - أيْ اللغة. ومنذ ذلك الحين تتزايد أجيال من اللغات، وتظهر أكثر فأكثر» [شلايشر 1976، صفحة 11 - 12].

وهنا ينجم موقف آخر، وهو أنَّ «التاريخ وتاريخ اللغة مرتبطان بعلاقة عكسية». «كلما تكشَّفَتْ الروح في التاريخ بحرية أكثر (أي، كلما كانت حوادث حياة الناس أكثر ثراءً، وكلما زادت الحركة فيها)، كلما تخلت عن الأصوات

---

(5) أي «der Weltgeist» (روح العالم) التي تتجلى في «Anders-sein» (حياته الأخرى)، وفي الإنسان في «Ansich» (ذاته). (الملاحظة من المؤلِّف).

أكثر، ونتيجةً لذلك تُمحى التصريفات، وتفقد الأصوات الفردية معناها وتخضع لتأثير القوانين الفيزيائية أجزاءُ الكلمة التي تحلل كيان الكلمة الحي المتبقي من روح الإبداع، تماماً كما تحلل القوانين الكيميائية النبات أو الكائن الحيواني الميت» [شلايشر 1976، ص. 15 - 16]. وبالتالي، فإن الخسائر في لغات شعوب القبائل الرومانسية الجرمانية هي أكبر بكثير مما في القبائل السلافية والليتوانية.

لنفترض أنَّ روح العالم تتركز في الإنسان، ولكن مع ذلك تستمر حتى الطبيعة في العيش؛ هكذا بالضبط، على الرغم من أنَّ الروح الإنسانية تتطور الآن في التاريخ، ولكن حتى أول ابتكار لها، أيْ اللغة - ما زالت بعد ليست جثة ميتة. هناك فترتان من حياة الروح الإنسانية: فترة ما قبل التاريخ - ليست حرة، والفترة التاريخية - حرة، لهذا يجب أن يوجدا الآن كذلك بوصفهما جانبين للروح مشتركين، على الرغم من عدم توافقهما. ويكمن الاعتراف بهذا الأمر في حقيقة أنَّ اللغة في شكلها الحالي، وفقاً لما يراه شلايشر، هي موضوع عِلمَين متناقضين في طبيعتهما: هما - الفيلولوجيا واللسانيات. الأولى تنظر إلى اللغة بوصفها وسيلة للنفاذ إلى الحياة الروحية للناس، ولا تجد المضمون إلّا حيث يوجد الأدب، وتتعامل مع التاريخ الذي يبدأ بظهور الإرادة الإنسانية الحرة، وهو من خلال التقنيات ذاتها علم تاريخي؛ والثاني يتعامل مع اللغة من أجلها ذاتها، وليس له علاقة مباشرة بالحياة التاريخية للناس، ويمكن أن يوجد حتى مع عدم وجود لغة مكتوبة وحتى في طرائقه (الملاحظة المباشرة، المقارنة، التصنيف حسب الجنس والنوع والفصيلة) هو علم طبيعي. إنَّ ما ينجم في اللغة من «الطبيعة الفطرية للإنسان» ولا يتبع للاعتباطية، أي الصيغ، تعود بالكامل إلى اللسانيات؛ بناء الجملة (النحو) يعتمد أكثر على الفكر والإرادة الشخصية، ويميل إلى جانب الفيلولوجيا؛ والمقطع الذي تحدده إرادة الفرد من دون تقسيم ينتمي إلى العلم الأخير [شلايشر 1976، الصفحات من 1 إلى 4، والصفحة 21].

في جميع وجهات نظر شلايشر المبيَّنة هنا، ثمة نقص للوحدة لم يلاحظه في البناء.

أولاً، يوجد فهم خاطئ للعلاقة بين الكلمة والفكرة في مقابلة الوعي مع اللغة، مما يعطي مجالاً للتأكيد على أن العلاقات في الفكرة قد لا يُعبَّر عنها بالكلمة. وهذا الأمر يمكن أن يؤدي مباشرة إلى آراء القرن الثامن عشر، أي إلى تشبيه قواعد اللغة بالمنطق وإلى الإقرار بالاعتباطية في اللغة: يمكن التعبير عن الفكرة بأي شيء؛ الصيغ المنطقية غير متغيِّرة، وبالتالي يجب أن يكون هناك علم واحد فقط للغة، وهو القواعد العامة، الذي هو «المفهوم الفلسفي للكلمة الإنسانية بأكملها» (لومونوسوف، ص. 7 - 8). الفرق بين بيكر وشلايشر ينحصر في أنَّ الأخير لا يستعمل المنطق بل اللسانيات، والتي، مع ذلك، يمكن التوفيق بينها وبين القواعد العامة بسهولة، لأنها لا تترك سوى الأصوات من حصتها. وماذا، غير التغييرات الصوتية، يمكن أن يكون محتوى لسانيات شلايشر إذا كانت علاقات المفاهيم موجودة بشكل مستقل عن التعبير عنها في اللغة؟ وما هو الفرق، غير العلاقة الصوتية الخارجية البحت بين اللغات الالصاقية واللغات الاشتقاقية، إذا ما وِجِدَت في كل منهما وحدة الفكر نفسها التي لا يمكن أنْ تكون فيها المفاهيم من دون علاقاتها؟

ثانياً، ناهيك عن حقيقة أنَّ «إنشاء مملكة الأصوات» في ظل الافتراض المذكور في أعلاه ليس له هدف، فالازدواجية في إبداع الروح الإنسانية الضرورية، على ما يبدو، لدعم مقارنة اللغة مع الكائن النباتي والحيواني قد دحضها شلايشر نفسه. وثمة حرية في بناء الجملة والمقطع اللذان يندرجان، حسب قوله، في دائرة مواد الفيلولوجيا؛ لكن «بنية الجملة والطابع الكامل للغة» (وبالتالي المقطع) «تتعلَّق بكيفية تعبير الأصوات عن المفهوم (Bedeutung)، والعلاقة مرتبطة بالاشتقاق»، المستعمَل ليس فقط بمعنى تكوين الجذور والموضوعات، ولكن المرتبط أيضاً بأقسام الكلام والإعراب (صَرف الأسماء) والتصريف (للأفعال) [شلايشر 1976، ص. 6 - 7]: لذلك، ستكون الضرورة

هناك فيما يسميه شلايشر - الحرية. وعلى العكس من ذلك، من الخطأ تماماً أن «يكون تأثير الاعتباطية غير ممكن على اللغة بوصفها مادة اللسانيات، تماماً كما يستحيل على العندليب تبادل التغريد مع القبَّرة» [شلايشر 1976، ص. 2]: فالناس يتحدثون بلغات مختلفة. إنَّ تعريف هيغل للتطور التاريخي على أنه «تقدم في وعي الحرية»، والذي يبدو أنَّ شلايشر يفكر فيه، لا يُفهم كما فهمه شلايشر الذي يعتبر الوعي والحرية عكس الضرورة، بل يَعدّ الحرية هي المعرفة الضرورية لقوانين الروح الثابتة [فيشر، ص. 38]. ومن وجهة النظر هذه، ينبغي استبعاد الازدواجية في الروح الإنسانية والتناقض بين نشاط ما قبل التاريخ ونشاط مرحلة التاريخ. وهذا يدمر الازدواجية في اللغة كما يدمِّر إمكانية مقارنتها مع البلور أو النبات.

الفصل الثالث

فيلهلم فون همبولت

النظريات المذكورة في أعلاه تختلف فيما بينها اختلافاً أقرب للخيال منه مما للواقع. إنَّ أخطاءها التي تدمر كل إمكانية لإجراء دراسة علمية لمسألة منشأ اللغة، ربما، تخنق اللسانيات التاريخية والمقارنة وهي في المهد، إذا لم يكن لدى العقل البشري القدرة الميمونة على عدم ملاحظة تناقضات البيانات الجديدة مع النظريات القديمة لوقت ما - يمكن تقليل أخطائها إلى خطأ واحد، على وجه التحديد إلى سوء الفهم الكامل للتقدم. بالنسبة لنظرية الاختراع المتعمد (المقصود)، فإن تقدم اللغة أمر مستحيل، لأنه يحدث فقط عندما لا تكون هناك حاجة إليه؛ وبالنسبة لنظرية المنشأ الإلهي - يجب أن يكون التقدم تراجعاً، أما عند بيكر وشلايشر فقد يوجد، ربما، في حركة الأصوات. جميع النظريات المذكورة تنظر إلى اللغة على أنها شيء جاهز (*ἔργον*) وبالتالي لا يمكن أن تُفهَم من أين أتتْ. وهذا يتوافق مع سعيهما لتشبيه قواعد اللغة واللسانيات عموماً بالمنطق، وهو أيضاً أمر غريب على مبدأ دراسة المسار التاريخي للفكر[1].

(1) من بين الأدلة العديدة التي تؤكِّد الفرق التام بين المنطق واللسانيات (ستينثال، 1855، الصفحات 145 - 224)، سنقدم فقط تعريفاً للمنطق هنا وفقاً لوجهة نظر أحد أكثر المفكرين عمقاً في القرن التاسع عشر، وهو هربرت (راجع: هربرت، 1834، صفحة 19 وصفحة 51). المنطق هو علم حول ظروف وجود الفكر، بصرف النظر عن أ) منشئه، ب) عن محتواه. أ) وفقاً للإشارة الأولى، إنه علم افتراضي؛ يعتمد على افتراض وجود مفاهيم وأحكام واستنتاجات معروفة، ويقبل هذه الأشكال

تندرج كذلك ضمن عدم الفهم الأخطاءُ الأخرى في حركة اللغة، وخاصة الرأي القائل بأنَّ الفكرة تخلق الكلمة، ولكن بدورها لا تتلقى أي شيء من الكلمة، ونتيجة لذلك، تسود الاعتباطية في اللغة. ويشمل الاستنتاج الأخير، كما رأينا، من غير قصد أتباع مذهب الطبيعة العضوية للغة. لا يمكن القول أنَّ كلَّ ما في النظريات التي استعرضناها كان مخالفاً للحقائق، بل لم تُدرَك فيها التناقضات الكامنة في الحقائق نفسها. سيظهر هذا من خلال أحكام فلهلم همبولت التي سنوردها هنا - ليس بوصفها حلاً للمسألة التي تهمنا، بل بوصفها مؤشِّراً على تلك العقبات التي بدون تجاوزها يستحيل الحل نفسه[2].

يقول همبولت: «اللغة، في جوهرها، شيء يختفي في كل لحظة

من التفكير كما هي مقدمة له من دون البحث عن أصلها، بينما، على العكس من ذلك، معطيات اللسانيات تُفهَم من خلال تاريخها فقط، وعلم اللغة - هو علم وراثي، ب) لا يبحث المنطق عما إذا كان الفكر الممنوح له حقيقياً أم لا، لأن مثل هذا السؤال المتعلق بمضمون الفكر ذاته سيحول المنطق، حسب هذا المضمون، إلى علم النبات والتاريخ وما إلى ذلك، بل يبحث عما إذا كان الفكر صحيحاً (مهما كان) في حد ذاته. المنطق، على سبيل المثال، لا يوجد لديه أي شيء ضد الخرافة (الاعتقادات الباطلة) «نعيب الغراب نذير الشؤم»، ويقول إنَّ هذه فكرة خيالية وتحتوي في ذاتها على أحد الشروط الضرورية للحقيقة؛ ولكن فيما يتعلق بالأحكام: «الفكر بدون لغة مستحيل» و«هناك لغات لا يُعبَّر فيها عن جزء كبير من أفكار الناس الناطقين بها» - يقول المنطق إنها إذا ما أُخِذتْ معاً لا تشكل أفكاراً. إنَّ الصيغة التي لم يجدها المنطق في الحالة الأخيرة (مساواة "أ" لنفسها)، مثل جميع الأشكال المنطقية، غريبة عن أي مضمون إلى درجة يمكن معها لأي مفهوم أنْ يكون محتوى لها. تعارض هذه الطبيعة الشكلية للمنطق حقيقةُ اللسانيات التي تستلزم معرفة ما إذا كانت تلك العلامات، وليس غيرها، موجودة بالفعل. إنَّ الصيغ النحوية تشكِّل مضموناً معروفاً مسبقاً مقابل الصيغ التي يبحثها المنطق.

(2) عند استعراض تناقضات همبولت، نتبع هيمان ستينثال (انظر: ستينثال، 1858، ص 6! وآخرون، 118 وما بعدها). نستند في مقالة همبولت «Uber die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues etc.» إلى المجلد السادس من مجموعة أعماله (همبولت، 1841 - 1852، ص. 1 - 7، المجلد السادس).

باستمرار... إنها ليست عملاً (ἔργον)، وليست نتاجاً ميتاً، بل نشاط (evepyeia)»، أي أنها عملية الإنتاج نفسها. «لذلك، يمكن أنْ يكون تعريفها الحقيقي هو من الناحية الوراثية فقط. اللغة هي جهد مكرر إلى الأبد (عمل، Arbeit) من الروح لجعل الصوت المميَّز بوضوح تعبيراً عن الفكر... إنَّ هذا ليس تعريف اللغة، بل تعريف الكلام، الذي يُنطَق به في كل مرة (des jedesmaligen Sprechens)؛ ولكن، في الواقع، مجموع أفعال الكلام (des Sprechens) هذه فقط - هو اللغة. ففي الفوضى غير المترابطة للكلمات والقواعد التي نسميها عادة لغةً يوجد على نحو بيِّن ما نقوله في كل مرة. علاوة على ذلك، في مثل هذه العناصر المتباينة لا يُرى أعلى وأدق ما في اللغة، أيْ ما يمكن ملاحظته أو الشعور به فقط في الكلام المُترابط. وهذا يثبت أنَّ اللغة بالمعنى الصحيح تكمن في فعل تجليها الحقيقي».

«سيكون من الصحيح تماماً أنْ نسمي اللغة عمل الروح (وبالتالي نشاطاً) وذلك لأن وجود الروح ذاته لا يمكن تخيله إلا في النشاط وفي وصفها نشاطاً» (همبولت، 1841 - 1852، المجلد السادس، ص 41 - 42).

ولكن، من ناحية أخرى، «يجب أن نميز اللغة بوصفها مادة من أفعال الكلام عن اللغة بمعنى الكلام الذي نتحدث به في كل مرة. إنَّ اللغة في مجملها كله تضم في طياتها كلَّ ما تحوِّله إلى أصوات»، أي «جميع العناصر التي اكتسبت صيغةً» (همبولت، 1841 - 1852، المجلد السادس، ص. 62). يتكوَّن في اللغة احتياطي من الكلمات ونظام من القواعد التي من خلالها تصبح على مدى آلاف السنين قوة مستقلة (المرجع نفسه، ص 63). فعلى كل حال، الكلام في اللغة الحية أو الميتة، المصوَّر بوساطة الكتابة، لا ينبض بالحياة إلا عندما يُقرأ أو يُنطَق به، وإنَّ مجموع الكلمات والقواعد لا يصبح لغةً إلا في الكلام الحي؛ لكن هذا الكلام الشبيه بالمومياء أو المتحجِّر في الخطاب المكتوب والقواعد النحوية مع القاموس على حد سواء - موجودة بالفعل، واللغة بقدر ما هي نشاط فإنها إنتاج أيضاً.

إنَّ تعريف اللغة على أنها عمل الروح، من خلال تمثيل الحركة والتقدم بوصفهما علامة جوهرية للغة، يرفع همبولت فوق مستوى النظريات السابقة كلها؛ لكنَّ هذا التعريف يترك العلاقة بين الكلمة والفكرة غير واضحة. ويمكن أنْ يزول هذا الغموض من خلال الموقف الآتي الذي يقوم عليه الاتجاه الجديد الذي أعطاه هومبولت للسانيات: «اللغة هي جهاز يعبر عن الفكر»[3]. يؤدي توضيح هذا الموقف إلى تناقضات جديدة مهمة ترتبط، كما سنرى، بالتناقض بين النشاط والإنتاج، وقد تبدو أنها إعادة تشكيل له، وهي: أنَّ الفكرة، أي النشاط الداخلي والذاتي تماماً، تصبح في الكلمة شيئاً خارجياً وملموساً، أي تصبح ذاتاً، مادةً خارجية لنفسها وبنفسها ومن خلال الصوت المسموع تصبح غرضاً، وتعود إلى مصدرها الأصلي. وفي هذه الحالة لا تفقد الفكرة ذاتيتها الخاصة بها، لأن الكلمة التي نطقتُ بها تبقى لي. ويمكن بوساطة تجسيد الفكرة بكلمة أنْ يتشكّل المفهوم من الأشكال الدنيا للفكرة (همبولت، 1841 - 1852، المجلد السادس، ص 53)[4].

وبهذا الشكل، منذ اللحظة الأولى لولادة الكلمة يظهر فيها تناقض بين الموضوعية والذاتية؛ وذلك التناقض مرتبط، كما سنرى، مع تناقض آخر للكلام والفهم، متعلق باللغة بالقدر نفسه.

اللغة هي شرط ضروري لفكر الفرد، حتى في العزلة التامة، لأن المفهوم يتشكَّل عن طريق الكلمة فقط، والتفكير الحقيقي مستحيل بدون المفهوم. غير أنَّ اللغة، في الواقع، تتطور في الجماعة فقط، وهذا ليس فحسب لأن الإنسان هو دائماً جزء من الكل الذي ينتمي إليه، أي قبيلته وشعبه والإنسانية، وليس بسبب الحاجة فقط إلى التفاهم المتبادل كشرط لإمكانية التدابير العامة، ولكن كذلك

---

(3) Das bildende Organ des Gedanken «(Humboldt, 1841 - 1852, T. 6, c. 51)».

(4) سنقوم لاحقاً باستعراض التفسيرات اللازمة للكيفية التي توسِّع فيها الكلمة الصيغ العليا للفكرة، ولا يسعنا هنا سوى أنْ نقول أنَّ آراء همبولت تثبتها الدراسات السيكولوجية المتأخرة.

لأن الإنسان لا يمكنه أنْ يفهم نفسه إلا بعد أنْ يشعر بوقع كلماته على الآخرين وفهمِهم لها. إنَّ العلاقة بين الكلام والفهم تقوّي التناقض بين الذاتية والموضوعية، الذاتية تقوى عندما يسمع المتحدث كلمته من شفاه الآخرين، والذاتية ليست لا تُفقَد فحسب في ظل هذا الأمر (لأنَّ المتحدث يشعر دائماً بتجانسه و«اتحاده» مع مَن يفهمه) بل وتسمو أيضاً لأنَّ الفكرة في الكلمة تكف عن أنْ تكون تبعية حصرية للفرد الواحد الذي تنطلق منه، وكما يُقال، يحدث توسيع للذات. الفكرة الشخصية، عندما تصبح بمتناول الآخرين، تجاور ما هو عامّ لجميع البشرية، وما يوجد في الفرد كمتغيّر (Modification) يتطلَّب إضافة من جانب الأفراد الآخرين؛ إنَّ كلّ كلام، بدءً من أبسط أنواع الكلام، يربط (ist ein Anknüpfen) الأحاسيس الشخصية بالطبيعة العامة للبشرية، لذلك فالكلام والفهم كلاهما نقيض **للخاص وللعام** على حد سواء. «إنَّ ما يجعل اللغة ضرورية، عند أبسط فعل لتكوين الفكرة، يتكرر بلا انقطاع ويبقى كذلك طوال حياة الإنسان الروحية. يحتاج نشاط الفكرة (Denkkraft) شيئاً ما يشبهها وفي الوقت نفسه يختلف عنها؛ بالشيء المشابه لها تتحفّز، وبالشيء المختلف عنها تختبر صواب وجوهر عملها. على الرغم من أنَّ أُسس معرفة الحقيقة ومعرفة ما هو راسخ مطلَقاً يمكن أنْ تتجلى للإنسان فيه، في ذاته فقط، بيد أنَّ سعيه الجيّاش نحو الحقيقة محاط بمخاطر الضياع. فعندما يُدرك الإنسان بشكل واضح ومباشر محدوديته المتقلّبة يكون مرغماً حتى على الاعتقاد بأنَّ الحقيقة لا تكمن فيه، بل في مكان ما خارجه؛ لكن إحدى الوسائل الجبارة للتقرّب منها ولقياس مسافة البُعد عنها - هي التواصل المتبادل للفكر»، أيْ مقارنة الفكرة الشخصية مع الفكرة العامة التي تعود للجميع والممكنة فقط من خلال الكلام والفِهم، وهي أفضل وسيلة لتحقيق ذاتية الفكرة، أيْ الحقيقة.

من خلال مقابلة الكلام والفهم، من جانب، والذاتي والموضوعي، من جانب آخر - لا يَلزَم أنْ يكون الكلام ذاتياً وشخصياً، والفهم - موضوعياً ومجهولاً. فكل ما يوجد في الروح يمكن اكتسابه بنشاطها الشخصي فقط؛ الخطاب والفهم - ليسا سوى مَظهرَيْن (Wirkungen) مختلفَيْن لقدرة واحدة على

الكلام (Sprachkraft). إنَّ تفكيك الكلام والفهم لا يعني نقل المضمون المعيَّن (من يد إلى يد): يجب أن يتطور ذلك المضمون، عند المتكلم والفاهم على حد سواء، من قوة داخلية خاصة؛ وكل ما يكتسبه الأول يكمن فقط في الإثارة المستوحاة بصورة متناغمة (من جانب المتكلم) .[همبولت، 156، المجلد السادس، ص 54 - 55].

إذا ما كانت اللغة من جانب مقابلة الكلام والفهم تبدو وسيطاً بين الناس وتساعد على إدراك الحقيقة في دائرة ذاتية محض للفكر الإنساني، فهي من جانب آخر تبدو حلقة وسطى بين عالم الأشياء المُدرَكة والأفراد المدرِكين وفي هذا المعنى تمزج في طياتِها الموضوعيةَ والذاتيةَ. «مجمل المُدرَك يكمن خارج اللغة؛ والإنسان لا يقدر على الاقتراب من هذا المجال الموضوعي البحت إلا بوسائل المعرفة والإحساس الخاصة به، وبالتالي بالطريقة الذاتية فقط»، أي بوساطة اللغة. فاللغة هي ليست وسيلة فقط للتعبير عن الحقيقة الجاهزة بقدر ما هي وسيلة لكشف الحقيقة المجهولة من قَبْل بالنسبة للشخص العارف، إنها شيء موضوعي، وبالنسبة للعالَم المُدرَك - هي شيء ذاتي. «كل لغة هي صدى (Anklang) للطبيعة العامة للإنسان؛ بل حتى مجموع (مضمون، جوهر، Inbegriff) جميع لغات الزمن المعروف لا يمكن أن يكون بصمة متكاملة لذاتية الإنسان، لكنها جميعها تقترب دائماً من هذا الهدف؛ وإنَّ ذاتية البشرية كلها تصبح مرة ثانية موضوعية من جديد» [همبولت، 156، المجلد الثالث، ص. 263]. وما يخص ذاتية اللغة فيما يتعلق بالشيء المدرَك فإنها أكثر وضوحاً وتُثبِت على نحو تجريبي بكون مضمون الكلمة (مثلاً، **شجرة**) لا يتساوى بكل حال حتى مع أفقر مفهوم عن الشيء، لا سيما مع الكثرة التي لا تنضب من خصائص المادة ذاتها. والتفسير فيما يأتي: الكلمة تتشكّل من الاستيعاب الذاتي وهي بصمة ليس للمادة نفسها بل لانعكاسها في الروح. «وطالما أنَّ في كل استيعاب موضوعي ثمة خليط مما هو ذاتي فإنَّ شخصية الفرد الإنساني، حتى بغض النظر عن اللغة، يمكن عدّها وجهة نظر نحو العالم». إنَّ وجهة النظر هذه ستكون أكثر إقناعاً ورسوخاً إذا ما أخذنا اللغة أيضاً بنظر الاعتبار، «لأنَّ الكلمة

عندما تموضِع الفكرة عن الشيء تحمل إليه خصوصية جديدة». (سنحاول فيما يلي أن نقدّم تفسيراً لهذه الذاتية المزدوجة للكلمة مقارنة مع الاستيعاب الحسي.) «مثلما أنَّ الكلمة المفردة تقع بين الإنسان والشيء، كذلك اللغة كلها (بوصفها عقيدة لوحدة أعلى، وهي الشعب) تقف بين الإنسان والطبيعة المؤثرة عليه. الإنسان يحيط نفسه بعالم من الأصوات لكي يستوعب عالم الأشياء ويهضمه في ذاته. لا توجد أي مبالغة في هذه الكلمات. وطالما أنَّ شعور الإنسان ونشاطه يتبع التصوّرات، والتصورات تتبع اللغة، فإنَّ علاقات الإنسان كلها على العموم بالأشياء الخارجية متعلقة بكون هذه الأشياء تتمثل له في اللغة. عندما يحوك الإنسان أساس اللغة من نفسه فإنه بالفعل عينه يضيف نفسه إلى ضفيرة نسيجها؛ كل شعب مطوَّق بدائرة لغته ولا يمكن له أن يخرج من هذه الدائرة إلا بعد أن ينتقل إلى لغة أخرى» [همبولت، 156، المجلد السادس، ص. 59 - 60].

إنَّ التناقض المفهوم بين الذاتية والموضوعية واضح ليس في كون اللغة وسيطاً بين الفرد والعالم فحسب بل بوصفها هي بالذات التي تجعل الإنسان يستوعب هذا العالم: ففي ظل التنوع غير المتجانس للانطباعات الحسيّة يكشف الفكر عن القانونية المنسجمة مع أشكال الروح البشرية وعبق الجمال الخارجي المرتبط بها. «نجد التناغم بين هذا وذاك حتى في اللغة. فعندما نلج في عالم قوانين اللغة، فإننا في الوقت نفسه لا نترك العالم المحيط بنا واقعاً (لهذا في القانونية وفي جمال اللغة نجد التناقضات بين الموضوع والذات). القانونية في اللغة - حالة ذاتية للروح مشابهة للقانونية في الطبيعة، وعندما تثير القوى الأسمى والأرفع في الإنسان، فإنها تقرّبه من إدراك الانطباع الشكلي للطبيعة التي يمكنها أيضاً (أي مثل اللغة) أن تتمثَّل بتطوّر القوى الروحية». وبهذا الشكل «اللغة، بوساطة الصيغ الموسيقية والإيقاعية التي يمتاز بها اقتران الأصوات تُرقّي كذلك الانطباعات الجمالية (Schönheitseindrück) للطبيعة وتنقلها إلى مجال آخر (أي إلى المجال الذاتي)؛ ولكنها تنشط أيضاً بصورة مستقلة عن هذا الانطباع عندما تُقحِم في الروح الكلام بتدفق واحد بصورة معيَّنة» [همبولت، 156، المجلد السادس، ص. 61 - 62].

تبقى الموضوعية (توافق الفكرة مع مادتها) هدفاً دائماً لمساعي الإنسان. فالإنسان يقترب من هذا الهدف في المقام الأول بالطريق الذاتي للغة، ومن ثم يحاول تمييز هذه الذاتية، وحسب الإمكان يطلق عنها المادة، ولو حتى باستبدالها بغيرها، أي بذاتية شخصية [همبولت، 156، المجلد الثالث، ص. 263 - 264]. إنَّ هذا الاستبدال، بغض النظر عن هدفه النهائي، هو شأن عظيم من شؤون اللغة، لأنه لا يؤدي إلى إدراك العالم فحسب بل إلى إدراك الذات أيضاً. يتعلق كلا الأمرين فيما بينهما بتبعية متبادلة.

ننتقل إلى التناقض بين **الحرية والضرورة**، بين **الفرد والشعب**. «في أعلاه رأينا أنَّ الفكرة في اللغة تصبح مادة للروح وبهذا المعنى تؤثر عليها كشيء غريب. ومع ذلك، فقد راجعنا الموضوع من جانب أصله، من الذات، وراجعنا تأثيره على الروح - كتأثير انعكاسي للروح على نفسها؛ والآن ننتقل إلى وجهة نظر معاكسة، اللغة فيها هي كائن غريب عن الروح فعلاً، وعملها لا ينطلق مما تتناوله» [همبولت، 1841 - 1852، المجلد 6، ص 63].

«إذا ما أدركنا مدى التأثير القليل لما مرت به اللغة في القرون السابقة على كل جيل، وكيف أنَّ قوة بعض الأجيال فقط (وليس الأجيال بأكملها، لأن الجيل المتنامي والمتقادم مختلط) تتعلق بتلك اللغة السابقة، فسيكون واضحاً كم هي ضئيلة قوة الأفراد مقابل القوة الجبارة للغة» [المرجع نفسه، ص 65]. «لا يمكن افتراض إنشاء كلمات لم يسمع بها أحد من قبل (Lautzeichen) إلا في بداية اللغة (أي في بداية حياة البشرية) الواقعة خارج نطاق الملاحظة. ففي ذاكرة التاريخ، قام الإنسان دائماً ببناء لغة على هذا الأساس، ومن دون تجاوز حدود التشابه مع الماضي غيَّر شكل الكلمات في الاستعمال، ولم يخترعها» (همبولت، 1841 - 1852، المجلد الثالث، ص 261 - 262). الحيوية في اللغة أكثر منها في أي مكان آخر، فكل إنسان يشعر بانبعاث (ein Ausfluss) الجنس البشري بأكمله. بيد أنه نظراً لأن كل شخص منفرداً، وعلاوة على ذلك، يؤثر باستمرار على اللغة، فإن كل جيل يغيرها، إن لم يكن بالكلمات فبالصيغ

وفي استخدامها. «سيتضح لنا تأثير الفرد على اللغة إذا أخذنا في الاعتبار أنَّ تفرد اللغة - هو أمر نسبي فقط، وإنَّ التفرّد الحقيقي يكمن في الشخص فحسب الذي يتحدث في الزمن المحدَّد. ولا أحد في الوجود يفهم الكلمة مثل ما يفهمها الآخر تماماً... وكل فهم - هو سوء فهم في الوقت نفسه، وكل توافق في الأفكار - هو اختلاف أيضاً. تكشف كيفية تغير اللغة في كل فرد، خلافاً لتأثير اللغة المذكور في أعلاه، عن سلطة الإنسان عليها... التأثير على الإنسان يتعلق بقانونية اللغة وأشكالها، وفي تأثير الإنسان يكمن - مبدأ الحرية، لأنَّ في الإنسان يمكن أن ينشأ شيء لا يمكن لأي عقل أنْ يجد له تفسيراً في الظروف السابقة» ([همبولت، 1841 - 1852، المجلد السادس، ص 65 - 66]، انظر [المرجع نفسه. ص 36]). «الحرية في حد ذاتها لا يمكن تعريفها ولا يمكن تفسيرها»، ولكن مع ذلك يجب الاعتراف بوجودها في اللغة [المرجع نفسه، ص 66]. «إنَّ التناقضات التي تشير إلى أنَّ اللغة هي غريبة على الروح وفي الوقت نفسه تنتمي إليها، وتتعلق بها ولا تتعلق بها، تتوحد حقاً في اللغة وتشكل خصوصياتها. لا ينبغي التوفيق بين هذه التناقضات من خلال القول بأن اللغة غريبة عن الروح ومستقلة عنها في بعض الأحيان، وفي أحيان أخرى - ليس كذلك. إنَّ اللغة بقدر ما تنشط بوصفها كياناً، بقدر ما تكون مستقلة، وبقدر ما تنشأ بواسطة ذاتٍ وتعتمد عليها. هذا لأنه، مهما كان الجانب الميت (الذي ينتمي إلى الماضي، والذي يُخضِع له الحرية الشخصية) من اللغة لا يجد له مطلقاً، حتى في الكتابة، مكانة دائمة، فإنه ينشأ في كل مرة في الفكر من جديد، ويعود إلى الحياة في الكلام والفهم، وبالتالي يتحول بالكامل إلى ذات [همبولت، 1841 - 1852، المجلد السادس، ص 63].

الأفراد فقط هم مَن يتحدثون، فاللغة من هذا الجانب هي مِن خلقِ الأفراد؛ ولكن اللغة بوصفها نشاطاً لهؤلاء الأشخاص ليست فحسب من إبداع الأجيال السالفة (ذلك الإبداع الذي لم يُقَدَّر له أنْ يكون في بداية نشوء اللغة)؛ إنَّ اللغة في كل لحظة آنيّة تعود لاثنين: للمتكلم وللفاهم، مع أنَّ المتكلم والفاهم كلاهما يمثلان الشعب كله. «يثبت وجود اللغات، أنها خلق روحي لا

ينتقل مطلقاً من أحد الأفراد إلى جميع الأفراد الآخرين، بل يظهر من النشاط الذاتي للجميع في وقت واحد. واللغات التي تمتلك دائماً شكلاً قومياً يمكن أن تكون فحسب خلقاً مباشراً للشعوب» [المرجع نفسه، ص. 33]. «توجد بين تركيبة اللغة ونجاحات جميع الأصناف الأخرى للنشاط الذهني ثمة رابطة لا جدال عليها... إنَّ التوجهات المألوفة للروح والقوة المألوفة لرغباتها متعذرة الإدراك قبل ظهور اللغات بهذه التركيبة لا بغيرها، وبهذا المعنى يكون من الإنصاف تماماً أنَّ خلق الشعوب (اللغة) ينبغي أن يسبق خلق الأفراد، على الرغم كذلك، بلا شك، من أنَّ نشاط هؤلاء وأولئك يصب في الوقت نفسه في هذا الخلق» [المرجع نفسه، ص. 36 - 37].

في الجزء الثاني من هذا التعارض بين الفرد والشعب يتكرر التناقض بين الحرية والضرورة الذي استعرضناه في أعلاه، وهذا يؤدي إلى تناقض جديد وخلط في اللغة لما هو إلهي وما هو بشري.

لإثبات أنَّ اللغة هي من خَلْقِ الناس (الشعوب)، الذين ينبغي تصوّرهم وحداتٍ روحية، هناك أمران يجب أن تكون العلاقة المتبادلة بينهما محدَّدّة وهما الخصوصيات الروحية للناس واللغة. فمن جانب، يبدو تنوع بنية اللغات متعلقاً بخصوصيات روح الشعب ويجب أنْ يُفَسَّر من خلالها[5]، لهذا ستكون اللغة على الرغم من أنّها نتاج شعبي (خاص بشعب معيّن) لكنه على كل حال نتاج إنساني. ولكنّ اللغة، من جانب آخر، تنشأ في عمق الإنسانية إلى درجة لا يمكن في ظلها عدِّها خلقاً خاصاً بالشعوب. إذ يوجد في اللغة نشاط ذاتي، واضح بالنسبة لنا على الرغم من كونه في حقيقة الأمر غامض، وهي من وجهة النظر هذه ليست نتاجاً لنشاط الروح، وإنَّ انبثاقها الاعتباطي ليس عمل الشعوب بل

(5) [همبولت، المجلد السادس، ص. 38] («ينبغي النظر إلى القوة الروحية للشعوب بوصفها مبدأً تفسيرياً واقعياً وسبباً تاريخياً لاختلاف اللغات». الترجمة من اللغة الألمانية إلى اللغة الروسية والملاحظة - من معد الكتاب).

هبة أُعطِيَت لهم[6]. إنهم يستعملون اللغة من دون أنْ يعلموا بأنفسهم كيف كوَّنوها... سيكون هذا ليس تلاعباً فارغاً بالكلمات إذا قلنا أنَّ **اللغة** تظهر بفعل ذاتي من ذاتها فقط وأنَّ **اللغات** - غير حرة (Gebunden von den Nationen) ومتعلقة بالشعوب التي تنتسب لها» [همبولت، 1852 - 1841، المجلد السادس، ص 5 –6]. «وطالما أنَّ اللغات مرتبطة بصورة وثيقة لا انفصام لها بالطبيعة الداخلية للإنسان أو بالأحرى إنها تنبثق منها (من الطبيعة الداخلية للإنسان) أكثر مما تتكون منها بصورة اعتباطية، فعلى هذا الأساس يمكن أن نسمي الخصوصية الروحية للشعوب فِعلَ اللغات (والعكس صحيح). تكمن في كلا الأمرين معاً: طبيعة الشعب وخصوصيات اللغة معاً وفي توافق متبادل تنبثقان من عمق الروح (des Gemuths) المجهولة أغواره» [همبولت، 1841-1852، المجلد السادس، ص 38].

إنَّ هذا المعنى للتأكيد فعلياً بأنَّ اللغة «حرة من الناحية الإلهية وتنبثق من ذاتها فحسب» وأنَّ ارتباط اللغة بالروح لا شك فيه، بالإضافة إلى أنَّ اللغة لا يمكن أن تكون مستخلَصة من روح الشعب، يعني أنَّ اللغة والروح كلاهما، كما يبدو، يجب أن يمتلكا مبدأً سامياً ووحدة باطنية سامية. يبقى هذا المطلب للوحدة السامية مطلباً فحسب لأنَّ الباحث نفسه عندما يجد الفروق في بنية اللغات يفسرها فحسب باختلاف طبائع الشعوب [المرجع نفسه]، أي أنه يتناقض بصورة مباشرة مع الموقف النظري: إذا ما كانت اللغة مِن خَلْقِ الروح فإنها، أولاً، غير مستقلة في علاقتها بالأخيرة ومرتبطة بها وليست حرة من الناحية الإلهية؛ ثانياً، إنها لا تحتاج إلى الوحدة مع الروح، فهي تختلف عنها؛ ثالثاً، نشوء اللغة من روح الشعب هو أمر بشري محض.

---

(6) المصدر نفسه.
[المرجع نفسه، ص. 5] («...اكتسبتها (الشعوب) رزقاً موهوباً، إنها قدرهم الباطني». ترجمها من اللغة الألمانية إلى اللغة الروسية ف. ف. بيبيخين).

لم تتكلل بالنجاح جهود همبولت لإثبات المنشأ البشري للغة ليس في مجال الممارسة فقط بل حتى في مجال النظرية. «إذا ما تصورنا بإنصافِ اللغةَ شيئاً سامياً، شيئاً يمكن أنْ يكون شبيهاً بالنتاجات الأخرى للروح، عملاً بشرياً، فإنَّ هذا سيكون على خلاف ذلك لو صادفنا القوة الروحية للإنسان ليس في بعض تجلياتها المعدودة فقط، بل إذا ما استطعنا أنْ نُدرك عمق جوهرها وعلاقة أفراد الجنس البشري بها، العلاقة التي تشير إليها اللغةُ» [همبولت، المجلد السادس، ص. 38 - 39]. بيد أنَّ مثل روح الإنسانية هذه غير مفهومة بالنسبة لنا؛ في الروح الإنسانية لا يمكن تَصوّر شيء أسمى منها نفسها، ولا يوجد شيء إلى جانبها يمكن أنْ تنبثق منه اللغة والخصوصيات الروحية للشعب: لهذا فاللغة عمل إلهي، ومع ذلك ليس بالمعنى الذي يمكن فيه أنْ تُسمّى إلهيّة جميع النتاجات التي تظهر بالضرورة من خصائص الروح البشرية (على سبيل المثال، الشعر): ليس ثمة شيء مكافئ للغة، ما عدا الروح نفسها؛ فاللغة والروح معاً تنتسبان إلى المبدأ الإلهي.

إنَّ التناقضات الأخيرة بين وحدة الروح واللغة وانفصامهما، وإلهية اللغة وإنسانيتها، هذه التناقضات تتميّز عن سابقتها بكون همبولت نفسه يُقِرُّ بها تناقضاتِ نظريةٍ وممارسةٍ وبهذا نفسه يُرغِمنا أنْ نعدّها نتيجةً لتطوّر الفكر الخاص به شخصياً ومادةً خامّ لم يستطع معالجتها في ظل القوانين العلمية.

سيكون من الخطأ الفادح أنْ نقارن تناقضات همبولت الشهيرة مع الأغلاط المنطقية غير المقصودة والعفوية من قبيل تلك التي نراها عند بيكر. الفرق بين همبولت وبيكر يكمن في أنَّ الأول - مفكر كبير يشعر دائماً بأنَّ النفحات الجبارة لفكره عاجزة أمام صعوبة المسألة ودائماً ما يتوقّف أمام المجهول، بينما الثاني في عدة عبارات صغيرة يرى المفتاح لجميع أسرار الحياة واللغة؛ الأول عندما يضل سواء السبيل يشير إلى طرائق جديدة للعلم، بينما الثاني يُثبِت لنفسه فقط عدم صلاحية الطرائق القديمة. إنَّ حل قضية منشأ اللغة وعلاقتها بالفكر وفقاً لبيكر - يعني تسمية اللغة كياناً، ووفقاً لهمبولت - يعني التوفيق بين التناقضات

الموجودة في اللغة وبين الخطاب والفهم وبين الذات والموضوع وبين الفرد والشعب وبين الإلهي والبشري.

يُحَلُّ التناقض بين الخطاب والفهم عند همبولت من خلال وحدة الطبيعة البشرية. فلو لم يكن تمييز الأفراد سوى من خلال تجلّي وحدة الطبيعة البشرية، ما كان كلٌ من الخطاب والفهم ممكناً على حد سواء، وما كانت الرسالة بوساطة الكلام إلا إثارة متبادلة بين المتكلم والمستمع، وما كان الصوت المفهوم قد آلف بينهما باتساق، ولما أتقن المستمع مغزى الخطاب بواسطة تطور الفكر الذاتي الذي يحدث فيه نفسه [همبولت، المجلد السادس، ص. 55، 57، 58].

وبالطريقة نفسها يُفسَّر التناقض بين الذات والموضوع وبين الحرية والضرورة. «انطلاقاً من حقيقة **ما متَّحد معي** تماماً، تتحول مفاهيم الذات والموضوع والتبعية (للروح) وعدم التبعية بشكل متبادل أحدها إلى الآخر. اللغة تنتسب لي لأني **أنا** أتكلم بها بهذا الشكل، وليس بشكل آخر، ولأنّ سبب ذلك يكمن أيضاً في كون جميع الأجيال السالفة كانوا يتكلمون بهذه اللغة وينقلونها من دون انقطاع من واحد إلى آخر، فإنَّ كلامي محصور بهذه اللغة بالذات. ولكن ما يحد من نشاطي هذا ويقيده قد دخلَ في اللغة من الطبيعة البشرية المرتبطة **معي** بعلاقة داخلية، والغريب فيها - غريب بالنسبة **لطبيعتي** الشخصية الآنية وليس بالنسبة للطبيعة الحقيقية الأصلية» [همبولت، 1841 - 1852، المجلد السادس، ص. 64 - 65]، وبالتالي فإنَّ نشاطي مقيد بي أنا نفسي[7]. وعلى السؤال: كيف يمكن تَصور **الوحدة الداخلية** للأفراد المنفصلين والمختلفين

(7) وبهذا الشكل، فحتى النوع الآخر من التناقض نفسه، وهو الموقف الوسطي للغة بين الإنسان المُدرِك والعالَم المُدرَك، يُسَوّى من خلال حقيقة أنَّ إمكانية إدراك الحقيقة تستند إلى التوافق المبدئي (ربما، إلى الوحدة الداخلية؟) للإنسان مع العالم (همبولت، المجلد v. 3 ص 263). ومع ذلك، فإنَّ همبولت نفسه لا يتناول هذه المسألة إلا قليلاً فقط.

في مظهرهم الحقيقي التي يفترضها التناقض بين الكلام والفهم وبين الفرد والشعب؟ يمكن للمرء أن يجيب، وفقاً لهمبولت: لا يمكن تصوّر هذا، وهذا الأمر غير مفهوم، لأننا «ليس لدينا حتى أبسط حسٍ باطني (Ahnung) من أي وعي ما عدا الوعي الفردي» (المرجع نفسه، ص 31). لكن الاعتقاد بأن «الفردية المنفصلة ليست سوى مظهر من مظاهر الوجود الشرطي للكائنات الروحية»، يدعمه فينا المبدأ للتعطش المحموم (Sehnsucht) للشمولية الكامن في الطبيعة البشرية نفسها. «إنَّ الحدس الداخلي بالشمولية (Totalitat) والسعي إليها وِهِب مباشرة مع الشعور بالفردانية ويتعزز مع تزايد هذا الأخير، طالما تتطور في كل فرد حقيقة (Gesammtwesen) عامة للإنسان بصورة أحادية الجانب فقط» (المرجع نفسه، ص. 30). يمكن أيضاً النظر إلى الشعب كما يُنظَر إلى الفرد الإنساني الذي يسير بطريق خاص للتطور والذي يتطلّب تكاملاً من جانب الوحدة الروحية العليا، التي هي الإنسانية. إنَّ نجاحات روح المواطنة والتعليم تمحو تدريجياً الفروق الحية بين الشعوب؛ تسعى الأخلاق والعلوم والفنون دائماً إلى تحقيق مُثل مشتركة متحررة من أغلال الأذواق (Ansichten) الوطنية[8].

لقد رأينا في أعلاه أنَّ افتراضَ جوهرٍ موحَّدٍ يندمج فيه الأفراد، المعروفين لنا فقط في تجلياتهم المحدودة، يرتبط عند همبولت بتأكيد استقلالية اللغة فيما يتعلَّق بالروح ومنشئها الإلهي. يمكن، على ما يبدو، حل مسألة التناقض بين المنشأ الإلهي والمنشأ البشري للغة بالطريقة نفسها التي يُسوّى فيها التناقض بين الموضوعية والذاتية، أي بالتأكيد على وحدة الروح الإنسانية مع الروح الإلهية

(8) بيد أنَّ هذا السعي (نلاحظ التناقض) نحو المشترَك والمتماثِل بالنسبة للجميع لا يتحقق إلا بطرق مختلفة وبالتنوّع البعيد عن أحادية الجانب الكاذبة للتعبير عن (الخصائص «المشتركة» (بواسطة الشعوب)) بصورة لا نهاية لها. [همبولت، المجلد السادس، ص 32]. إنَّ التنامي المفترَض، وفق هذا الأمر، لتحديد ملامح الطبائع الشعبية يتناسق تماماً مع الفكرة المذكورة في أعلاه والتي تؤكّد أنَّ الرغبة في الفرد نحو التكامل تزداد مع الإحساس بالفردية التي يجب أن تتنامى لأن الحياة تعمِّق في بادئ الأمر السمات الروحية للفرد بصورة قليلة لا تكاد تُلاحَظ.

التي تتوافق تماماً مع وحدة الموضوعية والذاتية في اللغة. يمكن للمرء أن يقول: اللغة تصدر من الإله، وبما أنَّ سبب هذا يكمن في الإنسان أيضاً، فإنَّ الإله مُزاحَم هنا بالإنسان؛ ومع ذلك، فإنَّ محدودية الإبداع الإلهي تأتي من الطبيعة الإلهية التي هي في علاقة داخلية مع الإله، والغريب في هذه المحدودية بالنسبة للإله هو غريب عن الطبيعة الفردية الآنية وليس عن الطبيعة الأصلية الحقيقية وغير المنتهية، وهكذا فإنَّ الإله عند إنشاء اللغة يعمل لنفسه بنفسه من خلال المحدودية (ستينثال، 1858، ص 81). غير أنَّ همبولت لا يحاول تسوية التناقضات بين الإلهي والإنساني في اللغة بمثل هذا البناء الغريب الذي يفترض في الله طبيعةً فرديةً محدودةً وآنيّة، ويترك التناقض المذكور دون حل.

وهناك تناقض آخر لا يخضع للتحولات الميتافيزيقية بهذا القدر، وهو أنَ اللغة متعلِّقة بالروح وفي الوقت نفسه مستقلة عنها، وإنَّ هذا التناقض يختلف بهذا الصدد عن التناقض الأول في شيء واحد - هو أنّ أخطاء هومبولت أكثر وضوحاً فيه. إذ إنَّ استقلالية اللغة لن تثير أدنى شك إذا لم تتجاوز حدود القانون العام للنشاط البشري الذي وفقاً له يصبح أيُّ نتاجٍ ظرفاً يحدد النشاط اللاحق للمنتِج نفسه (راجع همبولت، 1841 - 1852، المجلَّد السادس، ص 305). ولكن لو كان همبولت يؤكد تطابق (وإن كان تطابقاً أسمى) اللغة والروح ولو حاول الخروج من دائرة - «**بدون اللغة لا توجد الروح، والعكس صحيح - بدون الروح لا توجد اللغة**» بهذا الشكل، فإنَّ ما يجعل الروح واللغة كلاهما معاً يرتقيان إلى المبدأ الأعلى يجب أن يكون ناتجاً عن سوء فهم. ومثل هذا الحل يسد الطريق أمام إجراء أي دراسة لاحِقة، عندما يماثل بين مسائل منشأ اللغة ومنشأ الروح، ولأنه لا ينبغي كبح القناعة، التي تعززها أكثر وأكثر الدراسة الفعلية للغة، بأن هذه المسائل غير متساوية ومنفصلة عن بعضها البعض. همبولت لا يجد شيئاً مكافئاً للغة. وإننا في الوقت الذي لا نرفض هذا الأمر من دون قيد أو شرط، يمكننا أن نكرر بجرأة الفكرة التي يُقِّرّ بها الكثيرون بأنَّ تشبيهَ الإبداع الشعبي الشعري بخلقِ اللغة مذهلٌ في كثير من الحالات. وإذا كان من الممكن في ظلٍّ وجود مثل هذا التوافقِ دراسةُ مسار التطور ليس وحده بل كذلك

دراسةُ منشأ الأسطورة نفسه والنتاج الشعري الشعبي من دون الخوض في حل المشكلات الميتافيزيقية، فيجب أن تكون الدراسة غير الميتافيزيقية لبداية اللغة ممكنة. لهذا السبب وحده، قد يبدو أنَّ مجال الميتافيزيقيا لا يتضمَّن قضيتنا هذه، ولكنه يبدأ من المكان الذي ينتهي فيه(9)، وأنه من السابق لأوانه اللجوء إلى الميتافيزيقيا في مسائل اللغة. علاوة على ذلك، على الرغم من أننا لا نستطيع أن نتصوَّر وجود شعب بدون لغة وعلى الرغم من ذلك، عندما ننظر إلى اللغة على أنها نتاج للشعب، يمكننا قبول كل من استقلالية اللغة ووحدتها الأسمى مع الروح، لكن حياة الفرد تعرض العديد من الحقائق التي تجعل المرء يشك في هذه الاستقلالية وهذه الوحدة.

إذا ما أخذنا كلمة روح التي تؤدي دوراً مهماً في نظرية همبولت بالمعنى الأوسع، وربما، غير الصحيح تماماً للحياة الروحية للإنسان بشكل عام(10)، سينبغي علينا أنْ نسأل أنفسنا: إلى أيٍّ مدى لا يمكن فصل هذه الحياة عن اللغة؟ للإجابة على هذا السؤال، أولاً وقبل كل شيء، سيكون من الضروري استبعاد التلازم (ولكن ليس العلاقة) مع لغة الشعور والإرادة التي يعبَّر عنها بالكلمة، بالقدَر الذي صارت فيه محتوى لفكرتنا. ثم، في الفكرة نفسها، نُأشِّر الكثير الذي لا يتطلب لغةً. فمثلاً، الطفل حتى عمر معين لا يتكلم، ولكنه بمعنى ما يُفكِّر، أيْ أنه يستوعب الصور الحسية، علاوة على ذلك بصورة أكثر

---

(9) قد يكون من الملائم أنْ نورد هنا التعريف الآتي المناسب جداً للميتافيزيقيا: «إنَّ معرفتنا للعالم ولأنفسنا تجلب معها العديد من المفاهيم التي كلما تصبح غير مرتبطة ببعضها في الفكر تصبح أكثر وضوحاً. المهمة الجسيمة للفلسفة هي كيفية تعديل هذه المفاهيم وفقاً لما تتطلّب خصوصية كل واحد منها. وفي ظلِّ هذا التعديل يُضاف إليه شيء جديد يُقضى من خلاله على عدم التوافق بينها. وهذا الجديد يمكن أن يسمى إضافة. والعلم الذي يتناول هذه المعالجة للمفاهيم هو الميتافيزيقيا» [همبولت، 1834].

(10) مفهوم الروح (Geist) في نظرية همبولت واحد من أكثر المفاهيم تعقيداً ويسمح بتفسيرات مختلفة. يحرم بوتيبنيا هذا المفهوم من ميزة تعدد المعاني عندما أعطاها تفسيراً مادياً محض. (الملاحظة لمعد الكتاب).

كمالاً من الحيوان، ويتذكرها وحتى أنه يعممها في بعض الأحيان. بعد ذلك، عندما يتقن الإنسان استخدام اللغة، فإن التصورات الحسية المباشرة إما تبقى موجودة إلى أنْ تتحد مع الكلمة أو حتى لا تصل إلى مثل هذا الاتحاد. وبالصورة نفسها حتى الأحلام، التي يتألف الجزء الأكبر فيها من ذكريات الإدراك الحسي، لا يصاحبها في الغالب كلام بصوت عالٍ أو بلا صوت. والفكرة الإبداعية للرسام والنحات والموسيقي لا يُعبَّر عنها بالكلمة وتُنجَز من دون الكلمة، على الرغم من أنها تنطوي على درجة كبيرة من التطور والتي يمكن إيصالها من خلال اللغة فقط. وحتى الصم البُكم يفكرون دائماً، إضافة إلى أنَّ تفكيرهم ليس بالصور فحسب، مثل الفنان، ولكن أيضاً بالأشياء المجردة، من دون وجود لغة صوتية، على الرغم من أنهم، على ما يبدو، لا يصلون أبداً إلى الكمال في النشاط العقلي المتاح للناطقين. أخيراً، في الرياضيات، وهو العلم الأكثر تكاملاً في الشكل، يتخلى المتحدث عن استعمال الكلمة ويقوم بالتصورات الأكثر تعقيداً بمساعدة علامات متفق عليها فحسب.

من كل هذا، يمكن ملاحظة أنَّ مجال اللغة لا يتطابق مع مجال الفكر. في خضم التطور البشري، قد ترتبط الفكرة بالكلمة، لكنها في البِدء، على ما يبدو، لم تبلغ مدى الكلمة بعد، وأنها في درجة عالية من التجريد تتركها لأنها لا تلبي متطلباتها وكأنّها لا تستطيع أن تتخلى تماماً عن الإدراك الحسي، وتنشد الدعم الخارجي فقط في العلامة الاعتباطية [ستينثال، ص. 153 وما يليها].

إذا ما بقينا نتمسك تماماً بضرورة الكلمة للفكرة، على الرغم من عدم التطابق هذا بين الفكرة والكلمة، لكي لا نقع في أخطاء النظريات الأدنى من نظرية همبولت، وإذا ما سألنا متى تكون الكلمة ضرورية ومن أجل أيِّ نشاط عقلي بالذات، فسيكون بإمكاننا، وفقاً لهمبولت، أن نجيب: الكلمة مطلوبة لتحويل الأشكال الدنيا من التفكير إلى مفاهيم، وبالتالي، يجب أن تظهر عندما تكون هناك بالفعل مواد في الروح محتَمَلَة من خلال هذا التحول. وبهذا المعنى ينبغي فهم الموقف الآتي: «... اللغة هي كذلك تكامل (إضافة) ضروري

للتفكير، وتطور طبيعي للقابلية التي يمتاز بها الإنسان بمفرده. وهذا التطور لا يمكن تفسيره من الناحية الفيزيولوجية للغريزة» (ولا ينبغي أن تسمى اللغةَ غريزةً، على الرغم من أنَّ البنية المتسقة والبارعة للغة ممكن أنْ توجد في ظل جلافة الشعب، تماماً مثل ما أنَّ البناء الصحيح لخلايا قرص العسل لا يتطلّب في النحلة وجود أيِّ معارف). «ومع أنَّ اللغة ليست من عمل الوعي المباشر أو الحرية، فإنها في الوقت نفسه لا يمكن أن تكون إلا من إبداع كائن موهوب بالوعي والحرية؛ وتنبثق اللغة في هذا الكائن من عمق شخصيته غير المستكشف، لأنها تتعلق تماماً بمسألة ماهية القوة وماهية الشكل اللتين يُحفِّز بهما الإنسان شخصيته الروحية بالكامل نحو النشاط»[11]. يزول التناقض المستنتج هنا من خلال حقيقة أنَّ الكلمة ضرورية للنشاط الروحي لكي يكون بالإمكان إدراكه، وتظهر كإضافة عندما تتوفر جميع الشروط الأخرى لانتقاله إلى الوعي.

بعد هذا عندما نتناول **الروح**، بمعنى النشاط العقلي الواعي الذي يفترض المفاهيم التي تتشكَّل من خلال الكلمة فقط، سنرى أنَّ الروح بدون لغة أمر مستحيل، لأنها تتشكل باستخدام اللغة نفسها، واللغة فيها هي أول حدث في التسلسل الزمني. ويمكننا حتى التسليم بأنَّ اللغة مستقلة في علاقتها بالروح، بالطبع، بالمعنى فقط الذي تكون فيه الروح كنشاط سامٍ مستقلة عن الظواهر الروحية الأخرى، وعلاوة على ذلك، إذا افترضنا أنَّ أشكال إبداع الفكر في اللغة تختلف عن تلك التي نسميها روحية محض. يمكننا أن نستنتج اللغة والروح، بمعنى المظاهر المتعاقبة للحياة الروحية، من «عمق الفردية»، أي من الروح باعتبارها البداية التي تنتج هذه الظواهر وتحددها بجوهرها الأعمق.

يجب أن يقال الشيء نفسه عن علاقة اللغة بروح الشعب. فاللغة لا يمكن أن تكون متطابقة مع روح الشعب؛ يُفتَرَض أنْ تكون في حياة الفرد وفي حياة

(11) [همبولت، المجلد السادس، ص. 303 - 304]

الشعب ثمة ظواهر تسبق اللغة وتتبعها كذلك. وعندما نأخذ في نظر الاعتبار أنَّ اللغة هي انتقال من اللاوعي إلى الوعي، يمكننا مقارنة علاقة هذا النظام من الكلمات والصيَغ القواعدية بروح الشعب، مع علاقة نظام فلسفي معروف بها (أي بروح الشعب). إنَّ هذا النظام أو ذاك على حد سواء، عندما يستكمل مرحلة واحدة من التطور ويخضعها للوعي يجعلها بمثابة بداية وأساس لمرحلة أخرى أعلى.

ومع هذا كله، تبقى إلهية اللغة جانباً، وتصبح مسألة نشأتها مسألةً حول ظواهر الحياة الروحية التي تسبق اللغة وحول قوانين تكوينها وتطورها وحول تأثيرها على النشاط الروحي اللاحق، أيْ مسألةً **سيكولوجية** بحت. لم يستطع همبولت نفسه أن ينسلخ عن وجهة النظر الميتافيزيقية، لكنه كان هو الذي وضع الأساس لنقل المسألة إلى التربة السيكولوجية من خلال تعريفاته للغة بوصفها نشاطاً وعملاً للروح وبوصفها أداة الفكر. إن الإقرار بمسألة منشأ اللغة مسألةً سيكولوجية يحدد بالفعل أين يمكن إيجاد حلول لها ويحدد ماهية خلق اللغة هنا بالطبع: إما التي تحدثت عنها نظريات الاختراع الاعتباطي والوحي الإلهي للغة، أو تلك التي أشار همبولت إليها عندما قال أنَّ «اللغة ليست شيئاً جاهزاً ومنظوراً بشكل عام؛ **إنها تنشأ على الدوام**، وإنَّ القوانين التي تنشأ وفقاً لها محدَّدَة، ومع ذلك يظل حجم النتاج وحتى جنسه غير محَدَّدَين» [همبولت، 1841 - 1852، ص. 56]. إنَّ قوانين النشاط الروحي هي نفسها لجميع الأوقات والشعوب؛ وليس في هذه القوانين فرق بيننا وبين البشر الأوائل (على الأقل الفرق المحتمل في بنية الجسم لا يبدو لنا سبباً كافياً لقول العكس)، ولكن ثمة فرق في نتائج عملها، لأن التقدم ينطوي على منتجَيْن اثنين، أحدهما، خاصة قوانين النشاط الروحي، يبدو ثابتاً، والآخر - نتائج هذا النشاط - يبدو متغيراً. وإذا كنّا لهذا السبب قادرين على تحديد قوانين تقدم اللغة، ومعرفة كيف تتبدل على مر القرون تحت سطوة الفكر الذي يؤثِّر عليها، وكيف ينمو العامل المتغير تدريجياً في تقدم اللغة، أيْ أننا نجد علاقات مستمرة تصبح فيها كتلة اللغة المتكونة بالفعل أفعالاً جديدة للإبداع، سيمكننا أن نجد ميزات مشتركة بيننا وبين أوائل البشر الناطقين

حتى في هذه الأخيرة المأخوذة في الشكل الذي نجدها فيه في أنفسنا. وبهذا الشكل سنجد في تاريخ اللغة وفي الملاحظات السيكولوجية لعمليات الكلام المعاصرة لنا - المفتاح لكيفية حدوث هذه العمليات في بداية حياة الإنسان. وبهذا تُلغى الآراء المماثلة لتلك التي رأيناها عند شلايشر ويمكن أن نجدها عند آخرين[12]، وكأنَّ زمن خلق اللغة قد مر، وكأنَّ هذا الخلق كان يتطلب قوة خاصة غير معروفة لنا وغير موجودة الآن. وأنَّ ما يسمى سقوط اللغة، الذي بدا لشلايشر موتاً تدريجياً لها، من وجهة نظر همبولت يبدو تكراراً دائماً للفعل الأول من خلْق اللغة.

الفرد في حد ذاته يخلق تطوره ولكن ذلك التطور مقيد في هذا الاتجاه من خلال المسارات التي يسلكها ناسُهُ. وتطبيق ذلك على اللغة يُعبَّر عنه من خلال التناقض الآتي: «اللغة هي خلق الفرد بقدر ما هي خلق الشعب». إذ تتعلق قوانين تطوير اللغة في الفرد بسيكولوجية الفرد؛ بينما قوانين اللغة، بوصفها النتاج الشعبي الذي تستكشفه اللسانيات تتطلّب إضافات من جانب فرع جديد في علم النفس، الذي ينبغي أن يكون محتواه عبارة عن البحث في علاقة تطور الفرد بتطور الشعب. وكما أنَّ سيكولوجية الفرد لا تقتصر على الإشارة إلى قوانين الحياة الروحية المشتركة بين الجميع بل تشير أيضاً إلى التنوع المحتمل وإلى أصالة الفرد، كذلك هي سيكولوجية الشعوب ينبغي أن توضح إمكانية التمييز بين الخصائص القومية وبنية اللغات بوصفها نتيجة للقوانين العامة لحياة الشعب. وبهذا الشكل، فإن اتجاه العلم الذي يبدو لنا الأفضل يتطلب احترام الأقوام بوصفها ظاهرة ضرورية ومشروعة، ولا يتصورها ركاكة، كما ينبغي أن تنطلق من مبدأ القواعد المنطقية.

ومع أننا نكاد نتخلى هنا عن بحث المسائل السيكولوجية الشعبية المرتبطة ارتباطاً وثيقاً بتاريخ بعض اللغات، سننتقل إلى مسألة أبسط - هي معنى الكلمة في تطور الفرد.

---

(12) فريدريك شيلين وإرنست رينان. انظر (ستينثال، 1858).

الفصل الرابع

اللسانيات وعلم النفس

إنَّ تقارب اللسانيات مع علم النفس، الذي أصبحت في ظله الفكرة ممكنة للبحث عن حلول لمسائل اللغة في علم النفس، وعلى العكس من ذلك، صار متوقَّعاً من دراسة اللغة أنْ تحدث اكتشافات جديدة في مجال علم النفس، مما يثير آمالاً جديدة، وفي الوقت نفسه يؤكد هذا التقارب أنَّ كل واحد من هذين العلمين على حدة قد وصل إلى حد كبير من التطور. وقبل أن تحتاج اللسانيات إلى مساعدة علم النفس، كان عليها أنْ تُطور فكرة مفادها أنَّ اللغة لها تاريخها الخاص وأنَّ دراستها يجب أن تكون مقارنة بين حاضرها وماضيها، وأنَّ مثل هذه المقارنة، التي بدأت داخل لغة واحدة، تسحب إلى دائرتها جميع اللغات الأخرى، أي أنَّ اللسانيات التاريخية لا يمكن فصلها عن اللسانيات المقارنة. وتُعَدُّ فكرة مقارنة جميع اللغات اكتشافاً كبيراً للسانيات مثل فكرة الإنسانية بالنسبة للتاريخ. وهذان كلاهما يعتمدان على حقيقة لا شك فيها، على الرغم من عدم إدراك الكثيرين لها، وهي أنَّ المبادئ التي طورتها حياة بعض اللغات والشعوب مختلفةٌ ولا يمكن أنْ تستبدل بعضها البعض، ولكنها تشير إلى المبادئ الأخرى وتطلب التكامل من جانبها. وخلافاً لذلك، أيْ إذا كانت اللغات تكراراً لإحداها الأخرى في شكل مختلف فلن يكون لمقارنتها معنى، تماماً مثل ما أنَّ التاريخ سيكون مجرد حشو ضخم ممل لو كانت الأقوام تكرر الحوادث الماضية من دون إدخال مبادئ جديدة في حياة الإنسان. يجري الحديث عادة عن المنهج التاريخي والمقارن في اللسانيات؛ إنَّ قدر هذه المناهج وطرائق البحث بقدر

الحقائق الأساسية للعلوم. كان البحث المقارن والتاريخي في حد ذاته احتجاجاً على القواعد المنطقية العامة. فعندما قوضت أُسسها وجمعت مجموعة كبيرة من القوانين الخاصة للغة، أصبح من المستحيل التوفيق فقط بين الأدلة الجديدة والنظرية القديمة: النبيذ الجديد يتطلب زقاقاً جديدة*. وعلى تخوم هذين الاتجاهين من العلم يقف همبولت - وهو الرائد العبقري للنظرية الجديدة للغة الذي لم يتخلص تماماً من أغلال القديم. كان هيمان ستينثال (شتينتال) هو الأول، كما يبدو، الذي دلَّ همبولت إلى هذا الصراع بين النظرية والتطبيق، أو بالأحرى بين النظريتين المتعارضتين، وفي الوقت نفسه أشار إلى أيِّ جانب يجب أن يميل النصر وفقاً لحكم عصرنا.

ومن ناحية أخرى، ما كان بمقدور علم النفس الإيحاء بأيِّ توقعات للمختَصّ باللغة لو ظلَّ إلى الآن علماً وصفياً. فكل علمٍ يتأصَّل في الملاحظات والأفكار المتجذِّرة في الحياة اليومية؛ وتطوّره اللاحقَ ليس سوى سلسلة من التحولات الناتجة عن البيانات الأولية بقدر ما تُلاحَظ التناقضات فيها. لذا فإنَّ النظريات السيكولوجية الأولى تتناسب مع النظرة الحياتية الاعتيادية للروح. وتعطينا الملاحظة الذاتية الكثيرَ من الحقائق النفسية التي صار الناس الذين لم يتجاوزوا مستوى اللغة يعمِّمونها الآن وفقاً لتطورهم العقلي. إنَّ مَن يسمي بكلمة واحدة اكتشافات مختلفة للحب الذي يعيشه في نفسه أو الذي يشاهده في الآخرين، ومَن يشير إلى هذه الظواهر المأخوذة مع ظواهر أخرى، مثل الغضب والحزن، بكلمة إحساس، ليس غريباً على مثل هذا المعالجة للمفاهيم. ومن خلال المضي قدماً في هذا السياق ومع وضع الظواهر الخاصة في إطار المخططات العامة توصَّلَ علم النفس إلى المفاهيم المعروفة التي من وجهة [نظرها] حدثت في الروح الظواهر فحسب التي احتضنتها؛ وعلى هذا الأساس، نسب علم النفس إلى الروح عدداً من القدرات الفردية على الإنتاج في الذات أو

* هذه العبارة محاكاة للعبارة «ولا يجعلون خمراً جديدة في زقاق عتيقة» التي وردت في الإنجيل (متى، 9: 17). (المترجم).

الإحساس بحالات معينة بقدر المجموعات غير الداخلة في مجموعة واحدة مشترَكة: فالفرح والحزن - هما **إحساس**؛ العزم والتردد - **إرادة**؛ الذاكرة والبصيرة والعقل -**نشاط معرفي**؛ لكن الإحساس والإرادة والعقل ليس لديهم مفهوماً مشتركاً، باستثناء مفهوم الروح، وبالتالي تُنسب إلى الروح قدرات فردية للفهم والإحساس والإرادة. وإذا كان هدف أي علم هو شرح الظواهر التي يجب دراستها، فإن نظرية القدرات الروحية ليست ذات طبيعة علمية. ومثلما أنَّ المفاهيم عموماً المكوَّنة من علامات مشترَكة بالعديد من الظواهر النادرة يجب ألّا تقول لنا أكثر من أنَّ هناك مثل هذه العلامات الشائعة في الظواهر التي نظرنا فيها، وبالتالي فإنَّ مفاهيم العقل والإحساس والإرادة يجب أن تكون عامة فقط وبالتالي تكون ملامح غامضة تكرر الأحداث التي تظهر بوضوح لنا من خلال الملاحظة الذاتية. وفي العلوم الطبيعية، ليس للمفاهيم العامة التي تتشكّل بشكل صحيح وتدريجي من مفاهيم خاصة أيَّ معنى حقيقي لأي فرد، ولا تبدو للجميع سوى وسائلَ خلَقَها الفكر ووسائل ضرورية بالنسبة له لاستعراض الظواهر المختلفة. فالمتخصص في علم الحيوان، على سبيل المثال، لن يبحث عن أسباب هذه الخصائص أو تلك من خصائص كلب معيَّن في المفهوم التجريدي للكلب بشكل عام. وإذا زعم علم النفس التجريبي أنَّ القدرة الإدراكية تنتج التصورات والمفاهيم التي يتذكرها الإنسان بسبب وجود الذاكرة لديه، فإنه يَعتبِر بطريقة غير منطقية ما يحدث فينا على أنه مبادئ حقيقية للظواهر نفسها ويتحول، حسب تعبير هربارت*، من علم تجريبي إلى ميثولوجيا.

وفي الوقت نفسه، تطاردنا حقاً الحاجة إلى البحث عن أسباب الظواهر الروحية. إنَّ اللغة التي تتوافق بشكل عام مع متوسط مستوى التفاهم بين الناس

* يوهان هربارت (1776 - 1841هو فيلسوف ونفساني ألماني، ومؤسس علم التربية بوصفها فرعاً أكاديمياً، أثر كثيراً في نظرية التربية في نهاية القرن التاسع عشر. اعتقد هربارت أن التربية مرتبطة كثيراً بالأخلاق (دراسة أنماط الصواب والخطأ) وعلم النفس، حيث توفر الأخلاق الهدف الشامل للتربية لبناء صفات أخلاقية قوية، ويزوّد علم النفس وسائل تحقيق هذا الهدف. (المترجم من ويكيبيديا).

لا تقتصر على تحديد الظواهر الروحية من خلال مقارنتها بالظواهر الحسية أو الظواهر الروحية الأخرى: عندما تسمي اللغةُ الحبَّ شغفاً فإنها تنتقل من المقارنة إلى السبب وتقول إنَّ الحب فينا من جرّاء الشغف، تماماً على العكس، مثل القصيدة الشعبية التي لا تكتفي بمقارنة الظواهر الفيزيائية بالظواهر النفسية، فعندما تقارن الليل بالفكر تؤكد أنَّ الليالي لدينا معتِمة بسبب الأفكار الربانية[1]. والإنسان المعتِم (الكئيب)، بطريقته الخاصة، لا يلبي بشكل حسن الاحتياجات التي تخلق العلم لاحقاً؛ إنها تبحث في المقارنة عن وسيلة لإنتاج الظاهرة نفسها وتوهُّج الآثار المأخوذة من تحت أقدام الآخر لإنتاج الحب فيه. ومع أعلى درجة من التطور، أيّ شخص يحتاج إلى التأثير على الروح يبحث عن حل لحالاتها. إذ من المستحيل تخيل معلم بدون نظرية معروفة، صحيحة أو خاطئة، مقصودة أو غير مقصودة للعلاقات السببية بين ظواهر الحياة العقلية، وهذا الأمر يشبه حالة المرء الذي ينظر إلى المريض من دون أنْ يعرف أسباب المرض، هذا المرء لا يمكنه أنْ يكون طبيباً، بل هو مجرد مراقب متعاطف. إنَّ نظرية القدرات، بعد أن حولت المخططات العامة للظواهر إلى بداياتها الحقيقية، ابتعدت عن المسار الذي أشارت إليه الحياة العادية وانحدرت من وجهة النظر السببية الحقيقية. لذلك، على سبيل المثال، إذا قلنا بأن الخوف يعمي الإنسان، أي أنه يعطي اتجاهاً أحادي الجانب لعقله، فإننا نعبر عن اعتقاد عام غير واعٍ بأنَّ الظواهر السيكولوجية لمختلف المجموعات تؤثر على بعضها البعض، وبذلك نشير إلى ظاهرة لا يمكن تفسيرها من خلال نظرية القدرات. في هذه النظرية، يضع العقل والإحساس والإرادة بعضهم بعضاً في المرتبة نفسها من التبعية بشكل منطقي فقط ولا يمكن أن يدخلوا في تبعية أخرى، لأنه كيف سيكون تأثير الإدراك على الإحساس، والإحساس على الإرادة إذا ما كانت تسميتها بالقدرات الروحية هو نتيجة لعدم إمكانية جذبها إلى قاسم واحد؟

(1) إشارة إلى القصائد الروحانية الأرثوذكسية القديمة. (المترجم).

إن عدم وجود علاقة سببية بين الظواهر لا ينفصل عن عيب آخر مهم لنظرية القدرات الروحية، وهو أنَّ الظواهر تتمثل فيها بصفتها أجزاءً مؤقتة وثابتة في النظام. فمثلاً، موضوع القواعد في هذا الاتجاه الذي يدعى القواعد التطبيقية، هو اللغة الأدبية (الفصحى)، على الرغم من أنها غير حقيقية لأنَّ هذه القواعد في هذه الحالة كان يجب أن تكون قواعد تاريخية بسبب الاختلاف في الطبقات الملحوظة في كل لغة، وليس لغة مثالية، وكذلك موضوع علم النفس التجريبي - هو ليس الإنسان الحقيقي، بل إنسان من نسج الخيال وغير موجود. لنفترض أننا قدَّمنا وصفاً لما وجدناه في الإنسان المعاصر: هل يمكننا أن نستبعد السؤال، هل بإمكاننا أنْ نصادف مثل هذا المجموع من الظواهر في الإنسان المتوحش، وفي إنسان القرون السالفة؟ ولن نتجنب سؤالاً آخر كذلك: هل هناك دائماً مثل هذا المجموع من الظواهر في هذا الشخص المتعلم (المثقف)؟ إذا لم يكن الأمر كذلك دائماً، فأين تبدأ فيه الحالة التي أطلقنا عليها التعليم (الثقافة)؟ سوف تخبرنا التجربة أننا لن نجد في الكثير من المتعلمين الظواهر المعروفة وأنَّ هذه الظواهر تتغير دائماً في الشخص الواحد نفسه، إذ لا تختفي فحسب الأحاسيس وأفعال الإرادة تارة وتظهر تارة أخرى، بل أنَّ القدرة المعرفية تنشط في أوقات مختلفة بقوة مختلفة. لا يمكن أن يُحتَوى هذا القلق المستمر من خلال مخططات ثابتة. فعلم النفس التجريبي، حتى لا ينحرف عن التجربة، يجب أن يفترض أنَّ القدرات موجودة قبل ظهورها الفعلي كإمكانيات، بحيث يمكن، على سبيل المثال، أن يكون العقل من دون مُدرَك، والإحساس من دون محسوس، وستكون هناك فجوة فارغة بين الاحتمال والواقع.

من الواضح، أنَّ تقارب علم النفس في هذه الحالة العلمية مع اللسانيات أمر مستحيل. وعبثاً سنقترح عليه مسألة ظروف نشأة اللغة وتأثيرها على التطور اللاحق، إذا ما كانت الرغبة في دراسة ظروف الظواهر غريبةً عليه نفسه.

عندما يسترشد المرء بالحاجة إلى إضفاء نظرة سببية على الحياة الروحية، يمكنه أن يلاحظ بسهولة أنه لا يمكن تسمية جميع ظواهرها ابتدائيةً (أصلية) على

قدم المساواة. فيما يتعلق بالإدراك، من المعروف منذ زمن طويل أنَّه «لا يوجد شيء في الوعي إذا لم يكن موجوداً من قبل في الإحساس»*، أي أنَّ جميع الأفعال المنسوبة إلى القدرات المختلفة لهذه المجموعة هي ليست سوى تعديلات على المادة المعطاة للحواس، أو إنكار للعلاقة السببية بين الروح والعالم الذي أوجدته الروح أثناء الإدراك الحسي. ووفقاً لهذا يمكن أن تُستبعد الذاكرة والتذكّر اللذان يحتفظان بالانطباعات (ويعيدان إنتاجها) والخيال الذي يصنّفها بشكل غريب والعقل الذي يحولها إلى مفاهيم وأحكام، كتجسيد من دون معنى حقيقي، مثل المخلوقات الأسطورية التي تنشأ بأنفسها في الوقت نفسه مع ما ينتجها. يمكن استنباط تحولات الانطباعات الحسية من قوى لا تكمن في هذه التصورات قبل الوقت، بل تنشأ فعلياً في ظروف معينة، تماماً كما لا تستيقظ القوى الفيزيائية في المادة، ولكنها تولد فيها عندما تتفاعل مع مادة أخرى. إنَّ شروط ظهور القوى التي تعدّل التصورات ستكون هي تفاعلات هذه الأخيرة؛ لو حدث تناسٍ لإحدى وجات النظر، فستُذكَر وجهة النظر الأخرى، وإنَّ هذا يحدث ليس لأننا نمتلك القدرة على التذكر والنسيان (هذا لا يفسر الأمر)، بل لأن أحدها يتعرض للضغط أكثر من جانب التصورات الأخرى، والتصور الآخر يُستذكَر أقل، مثلما أنَّ إحدى كفَّتي الميزان تهوي فترتفع الأخرى ليس فقط لأنها قادرة على ذلك، ولكن لأن الثقل يقع على أحدهما وليس على الأخرى. لا ينبغي أن نشعر بالحرج من حقيقة أنَّ كلمة «ضغط» التي نستخدمها تمتلك معنى مادياً؛ فعلم النفس، مثله مثل أيّ علم، مرغَم على استخدام اللغة، واللغة تسمي الأشياء غير المادية بكلمات كانت تُعبِّر في بداية الأمر عن أشياء تخضع للحواس. فالقوة ليست في الكلمات، بل في حقيقة أنه في مثل هذا الرأي من الممكن تحديد العملية النفسية لتجلي الظواهر المعقدة من أبسط

---

* وردت هذه العبارة اللاتينية في النص الأصلي وترجمها مصنِّف الكتاب إلى اللغة الروسية: لا يوجد شيء في الوعي إذا لم يكن موجوداً من قبل في الإحساس. (المترجم).

العناصر والقوانين التي تحكمها، وتُستَبعَد القدرات الروحية الصغيرة التي لا لزوم لها كما يُستَبعَد الفلوجستون[2] في الكيمياء وقوة الحياة في علم وظائف الأعضاء. وهذا لا يتعارض على الإطلاق مع التجربة. إذ تتصاعد التصورات من أعماق الروح، وتتشابك وتمتد على شكل أنساق وتنتظم في صور غريبة أو في مفاهيم مجردة، ويحدث هذا كله من تلقاء نفسه، مثل طلوع النجوم وغيابها، من دون المحرك اللازم لمسرح العرائس.

هناك مجالان آخران للحياة العقلية يمكن تحليلهما بطريقة مماثلة: هما الإحساس والإرادة. ما أنْ يُقِرّ المرء بأنهما أوليان حتى يلزمه التخلي عن تفسيرهما، لأنَّ أيّ تفسير سيكون تحليلاً لهما إلى تصورات أبسط. لكن الملاحظة تشير إلى أنَّ الأحاسيس لا تصاحبها الأفكار فحسب، بل تعتمد عليها أيضاً. ويمكن التأكّد من ذلك من خلال مقارنة مظاهر الإحساس والإرادة لدى الأشخاص ذوي درجات التطور المختلفة. إنَّ تطور العقل يثير أحاسيس وتطلعات جديدة ويقمع القديمة. وتكون الرغبات عند الطفل أكثر ثباتاً، والأحاسيس أصغر وبشكل عام تكون الحالة الروحية بأكملها أكثر تقلباً منها عند الإنسان البالغ. فالإرادة من خلال التفكير إمّا أنْ تدمر الإحساس تماماً، وإما تثبطه للحظة فقط وتتيح له الفرصة في المرة القادمة للظهور بقوة أكبر. وبشكل عام، إنَّ الشك في تأثير التطور العقلي على الإحساس والإرادة يعني الشك في شمولية التقدم وإنكار كون نوبات الإحساس العارمة في مجتمع متعلم أقل احتمالاً مما هي بين المتوحشين. ولهذا ليس من باب العبث أنْ نقيّم الشخص ليس من خلال تطوّر العقل فقط، بل أيضاً من خلال درجة السيطرة على النفس التي تحدث، كما ذكرنا في أعلاه، بوساطة الفكر.

---

(2) نظرية فلوجيستون هي من النظريات العلمية المستبدلة التي تفترض أنَّ عنصراً مثل النار يسمى فلوجيستون، موجود ضمن المواد القابلة للاحتراق ويتحرر خلال الاحتراق. حاولت النظرية شرح عمليات الاحتراق والصدأ، التي أصبحت الآن تعرف باسم الأكسدة. (المترجم من ويكيبيديا بتصرّف).

تعتمد الأحاسيس الجمالية والأخلاقية على محتوى التصورات، ولكن لا يمكن قول هذا عن الأحاسيس الباقية. لذلك، يمكن البحث عن أسباب الأحاسيس بشكل عام ليس في ما يمكن تصوره عموماً بل في الشكل الذي تؤثر فيه التصورات على بعضها البعض.

نأخذ على سبيل المثال الإحساس بالتوقع ولنفترض أنه معروف، أولاً، أنَّ أشكال الاستيعاب المختلفة في ظروف معينة تترابط وتتوحّد فيما بينها إلى درجة يمكن للمفهوم الذي تذكرناه أنْ يجلب إلى الذاكرة مفاهيم أخرى؛ ثانياً، إنَّ التصورات المتشابهة تندمج فيما بينها. لنفترض أننا نسير على طول طريق مألوف لنا؛ وتصورات الأشياء التي لاحظناها من قَبل كوَّنت فينا سلسلة، أول جزء منها يستحضر في الوعي الأجزاء الأخرى كلها. نرى جسراً عبر النهر وفي الوقت نفسه نفكر بأنَّ الرمل سيبدأ خلف الجسر ثم غابة ثم جبل شُيِّدَ عليه دير كهنوتي. وإذا ما ظهرت التصورات السابقة فينا حين رؤيتنا لهذه الأشياء كلها، فإن صورها التي اكتسبناها من جديد كانت ستندمج مع الصور السابقة ولن يكون هناك إحساس محدد؛ لكن فكرنا يندفع إلى الأمام ويتمثّل لنا الجبل والدير الكهنوتي، بينما لا يزال أمامنا الرمل، وتَصوّر منظر الجبل الذي استدعته إلى وعينا تصورات أخرى مرتبطة به، فسيتمثّل لنا من جديد بما نراه فعلاً أو ينبثق مرة أخرى. وبمثل هذا التذبذب في التصورات يحدث الإحساس البغيض بالتوقعات من تلقاء نفسه. إنَّ التوقع قريب من إحساس بغيض آخر هو الرغبة. والرغبة تحدث عندما نتصور شيئاً يمكننا أن نتوقع منه المتعة، لكننا ندرك كذلك أنَّ سعادتنا ينقصها الوجود الفعلي لهذا الشيء. إننا نرغب بالأكل عندما نتصور الطعام بطريقة مغرية إلى حد ما، لكننا نشعر بنقص في الانطباعات الحسية المصاحبة للطعام. وبالتالي، لا نريد الشيء نفسه بل التغيرات المعروفة لتصوّره والإحساس الطيب والشائع بالرضا. ويمكن الرد على الاعتراض بأنه من الممكن تخيل شيء لطيف غائب وعدم الرغبة به، أنه في هذه الحالة لا يُتَصَوَّر الشيء طيباً البتة بالنسبة لنا في هذه اللحظة: إننا نفكّر فحسب بأنه منحنا المتعة في

وقت ما. من خلال هذه الأمثلة نريد أنْ نقول إنَّ الإحساس يمكن عموماً أن يُطلق عليه الحالةَ الروحية في ظل حركات تصوّر معينة (بالمعنى الواسع للكلمة)، وفي ظل تغيير في علاقاتها المتبادلة.

في أساس الفئة الثالثة من الظواهر الروحية، أيْ الإرادة، تكمن الرغبة، ولكن يوجد ثمة فرق بين الإرادة والرغبة. يمكنني أنْ أتمنى أمراً مستقلاً تماماً عن إرادتي، أمراً لا يمكن تحقيقه تماماً وفقاً لرأيي الشخصي، على سبيل المثال، أرغب بأن تهب الريح التي أجد فيها الطمأنينة، أو أنْ يبزغ نجم معيَّن، أو أنْ يمنحني القدرُ ثروةً، وإنَّ عدم تحقق ذلك لا يُنقِص شيئاً من قوة الرغبة على الإطلاق. وغالباً ما تتقاطع الرغبة حتى مع الإرادة، على سبيل المثال، يمكن للمرء أن يفكر مع نفسه (عن شخص): «ليته يهلك»، ولكن عندما يلتقي به ليس لا يشج رأسه بحجر فحسب، وفقاً لما تمليه عليه إرادته، بل يخلع قبعته وينحني له. إنَّ ما أريده لا بد أن يبدو لي ممكناً (وبالطبع، الخطأ ممكن من جانبي)؛ فالرغبة يجب أنْ تثير في الوعي بعض التصورات المعروفة التي ارتبطت بها من قَبل والتي يجب أن تتحقق بمساعدتي قبل أن أحقق ما أريد. وهكذا، فإن الإرادة تحدث عندما نرغب في أنْ نرى كذلك إمكانية القيام بالرغبة بشكل مباشر أو غير مباشر؛ إنها، مثل الرغبة أيضاً، تحدث نتيجة لعلاقة معيّنة من التصورات [Waitz].

هذه هي الملامح العامة لنظرية هربارت السائدة الآن للتصورات بوصفها قوى، وكلها تقوم على الرغبة في فهم قانونية الحياة الروحية. وهذه النظرية أول النظريات التي وضعَت علم النفس في مرتبة العلوم عندما حررته من التجريبية الفَضة وغير الصالحة للتطبيق العملي، ومن بعض الافتراضات الخاطئة. فعندما يُقِرّ المرء بأنَّ فيها الكثير من الأشياء التي لا تُدحَض ولا يفنِّد فكرة الآلية الروحية نفسها، يمكنه ويجب عليه، مع ذلك، أنْ يسأل هل يمكن لهذه الآلية أنْ تفسر كل شيء، وهل يوجد في متوازي أضلاع القوى الروحية مثل هذا

المقدار غير المعروف بالنسبة لنا وغير المحدد؟ يجيب لوتز* (Lotze) على هذا السؤال على النحو الآتي: «بلا شك، لن يكون علمنا أعلى من وسائل معرفتنا وسيتعين عليه الاعتراف بسلسلة من هذه الحقائق التي لا يمكن استخلاصها من أساس واحد. وعلى كل حال، فإن الجهود المبذولة لتقليص كل شيء إلى شيء واحد لا تؤدي إلّا إلى الوسوسة بإزالة بعض من هذا المحتوى من الحقائق من دون وعي من أجل تفسير البقية بسهولة أكبر. إننا نُقِرُّ بقانونية كل شرط وذلك لاحتمال ألّا يوجد في جميع مظاهر الشيء نفسه سوى نتائج مختلفة لطبيعته، لكننا لسنا قادرين على تلبية هذا الشرط في العلم. فقد يمكننا من خلال الأماكن القليلة التي شغلها مُذنَّب ما في أوقات مختلفة في السماء أنْ نستنتج مساره اللاحق؛ فبعد اجتيازه لنقاط معروفة، وفقاً لقوانين الحركة في السماء، يجب أن يمر عبر نقاط أخرى تنتمي، بالإضافة إلى النقاط الأولى، إلى قانون معين وإلى منحنى معين. إننا نفترض وجود مثل هذا التسلسل في الروح. فإذا كانت طبيعتها تتجلى بمثل هذا الشكل، وليس بطريقة أخرى، وفق محفّز (Reiz) معروف، فإن تجليها التالي، الذي ستستجيب فيه لمحفِّز آخر، يكون غير مُتاح لاعتباطيتها. وبما أنَّ الخطوة الواحدة تحدد جميع الخطوات اللاحقة، بغض النظر عن تنوع المُحَفِّزات الخارجية، فإن علاقة الروح بها تتحدد بالطريقة التي ترتبط بها مع المحفز الأول من هذه المُحَفِّزات. والتأثيرات المختلفة للروح على المُحَفِّزات الخارجية لا تخلو من العلاقة المتبادلة، وتتألف في التعبير الكامل للتنوع المتسق للروح. ولكن مثلما لا يمكن لعلم الفلك الحكم على سرعة حركة المذنب واتجاهه من خلال نقطة واحدة في مساره، فنحن كذلك لن نجد في نمط واحد لتجلي الروح الوسائلَ الممكنة للتنبؤ بكيفية ظهورها في ظل ظروف أخرى. ومع ذلك، في الجرم السماوي في كل دقيقة هناك حركة تحدد بكل تأكيد مساره

---

* رودولف لوتز (1817 - 1881) - فيلسوف ألماني من أنصار مذهب الروحانية، وطبيب ونفساني وعالم طبيعيات. (المترجم).

اللاحق؛ وبنفس الطريقة تماماً، في كل مظهر من مظاهر الروح يمكن أنْ تكمن الضرورة الداخلية لمثل هذه المظاهر وليس غيرها من المظاهر التالية. تكمن صلة جميع النقاط في مسار المذنب في قوانين الجذب وقوة الاستمرار الذاتية؛ لذا يجب أنْ نبحث بشكل أعمق عن القانون الذي يقدم لنا جميع أنشطة الروح المختلفة، على الرغم من اختلافها الشكلي، عن طريق روابط من سلسلة التطوير نفسها. يفترض هذا القانون معرفة السبب الذي يجعل الكائن الذي يرى الضوء والألوان، عندما تحفزه موجات الأثير، يحتاج لأنْ يسمع الأصوات إذا كانت ذبذبات الهواء تؤثر على سمعه، أو معرفة السبب الذي يجعل طبيعته تحسّ بالرضا والسخط في ظل بعض الانطباعات (Eindrticke) التي تنتج تصورات مرئية ولكن مهملة، تحت تأثير تصورات أخرى (Wahrnehmungen). ليس من الضروري أن نقول إنَّ مثل هذه المشكلة لم تُحَل مطلَّقاً وأنه لا توجد إمكانية لإيجاد حل لها. فأيُّ دراسة لعلم النفس في هذا المجال سوف تكون مقنعة بأن مثل هذا التسلسل المستمر هو في طبيعة الروح، ولكن لا يمكن لأيّ دراسة أن تعبر عن قانون الروح. إذ يمكن أن يكون شرط وحدة الروح هذا دائماً هو الخط التوجيهي لبحثنا، لكن في ظلّ تنفيذه ذاته، نكون مضطرين للرضا بالاعتراف بمظاهر الروح المختلفة خلف هذه الحقائق» [Lotze، المجلد الأول، ص. 189-191].

سيكون من الخطأ التسليم بالاستقلال التام للعقل والإحساس والإرادة. «تُظهِر المراقَبة بوضوح كبير أنَّ الإحساس مرتبط بتدفق التصورات، إذ تتطور من الرضا والسخطِ الرغبةُ في تحقيق المرغوب واستبعاد المُستَقبَح. لكن مثل هذه التبعية الواضحة لا تقرر ما إذا كان الحدث السابق يمثل السبب المرْضي تماماً، والذي ينتج الحدث اللاحق من خلال قوته الخاصة، أو ما إذا كان الحدث السابق هو مجرد ظرف يعمل كذريعة للحدث اللاحق، ويعمل مع قوة أخرى لم نتمكن من ملاحظتها. إنَّ التفكيك الدقيق للحقائق سوف يلغي هذا الشك. فإذا نجحنا هنا بشكل حاسم في إيجاد جميع أجنّة المستقبل وعناصره وكذلك حركتها

التي ينبغي أن يتشكل منها المستقبل من تلقاء نفسه، فسيكون لدينا أساس لاعتبار الحدث السابق سبباً كافياً للحدث الأخير. وإذا كانت في النتيجة زيادة لا يمكن تفسيرها بالظروف السابقة، فسنضطر إلى الاستنتاج بأنه لم يكن فيها أساس كامل للظاهرة اللاحقة، وأنه ينبغي إضافة ظرف إليها آخر لم نلاحظه.

إنَّ المقارنة بين الظواهر الروحية المذكورة تجبرنا، كما يبدو، على قبول هذه الظاهرة الأخيرة. وإذا ما نظرنا إلى الروح بوصفها كياناً مدرِكاً (vorstellendes Wesen)، فعندئذٍ لن نكتشف في أيّ من الحالات التي يمكن أن تنشأ عنها من خلال تحقيق هذا النشاط أساساً كافياً يُجبر الروح أنْ تطوّرَ في ذاتها مشاعرَ الرضا والسخط بعد أنْ تتخلى عن طريقة ظهورها هذه. بالطبع، قد يبدو أنه لا يوجد شيء أكثر طبيعية من حقيقة أنَّ أضداد التصورات غير القابلة للتوفيق، التي تتسبب من خلال صراعها بإلحاق الأذى للروح، تُثير فيها(أي في الروح) الشعور بالسخط، والذي تنشأ منه الرغبة في الشفاء. لكن هذا يتراءى فحسب بهذا الشكل لنا، نحن المخلوقات الأكثر من مجرد مخلوقات مُدرِكَة؛ وهذا التسلسل غير مُدرِك من تلقاء نفسه، إنه مستمد من التجربة الداخلية التي علمتنا منذ مدة طويلة حتميتها وجعلتنا نغفل عن حقيقة وجود فاصلة في الواقع بين الجزء السابق والجزء اللاحق من التسلسل، وهذه الفاصلة التي لا يمكننا ملؤها إلا بعد التسليم بشرط جديد لم نلاحظه من قَبْل. وبغض النظر عن الخبرة، ما كانت الروح المُدرِكَة في حد ذاتها أنْ تجد سبباً لتصور تغيراتها الداخلية بشكل مختلف، حتى تلك التي تهدد وجودها، أكثر من الدقة غير المبالية للمراقبة التي تنظر فيها إلى صراع القوى الغريبة. لو نشأ الإحساس، في ظل هذا الاستيعاب الفاتر، من مصادر أخرى، فإن الروح التي تستشعر وحدها، حتى في ظل أشد المعاناة قسوة، لن تجد في حد ذاتها لا السبب ولا القدرة على الاستمرار في السعي لتغيير حالتها؛ ولكانت قد ظلَّت تعاني من دون تحفيز نفسها على الإرادة. ونظراً لأن الأمر ليس كذلك في الواقع، فيجب أن تتمتع الروح منذ البداية بالقدرة على الإحساس بالرضا وبالسخط، ولا ينبغي أن تتدفق التصورات، عندما تؤثر على طبيعة الروح، من تلقاء نفسها، بل يجب أن تحفز

فحسب هذه القدرة على الظهور؛ علاوة على ذلك، فإن المشاعر، مهما كانت طبيعتها، تصبح دوافع (Beweggrunde) فقط لقدرة الإرادة التي تجدها بالفعل في الروح، والتي ليس بمقدورها أن تمنحها لو لم تكن موجودة بالفعل. لا يمكن الاستعاضة عن هذه القناعة على الإطلاق بتنازل يمكنها تقديمه لنا: بطبيعة الحال، إنَّ الموقف المعروف للتصورات في حد ذاته لم يكن بعد شعوراً ناشئاً منها بالرضا والسخط أو إرادةً ما، ولكن هذا الشعور والرغبة ليسا سوى أشكال تُستَوعَبُ فيها هذه العلاقات عن طريق الوعي. وكان ينبغي علينا أنْ نضيف أنَّ هذه الأشكال من الاستيعاب هي ليست إضافات (Beiwerk) ثانوية على الإطلاق، التي يمكن ذكرها فقط فيما يتعلق بترتيب التصورات، والتي تشكل جوهر المسألة؛ المهم هنا هو كيف تظهر هذه التصورات للروح (المهم هنا هو شكل المظهر الخارجي)*. إنَّ المشاعر والرغبات بالذات لديها ثمن للحياة الروحية التي لا ينحصر معناها في وجود تراكيب مختلفة للتصورات التي تصل إلى الوعي في شكل إحساس وإرادة، بل يكمن في طبيعة الروح القادرة على الإحساس بالمشاعر والرغبات مهما كان منشأها» [Lotze، المجلد الأول، ص. 194 - 196].

إنَ القابليات الثلاث المُتَبَنّاة بهذا الشكل «لا تنبثق من تربة الروح بجذور منفصلة»، بل تتمثَّل بثلاث درجات من نشاطها، بحيث تتحفَّز الإرادة بالشعور، والشعور - بالتصورات. أما بالنسبة للصعوبة المتمثلة في وجود قدرات في الإمكانيات (in potentia)، فهي وفقاً لرأي دروبيش (Drobisch)، أحد ممثلي مدرسة هاربرت، لا وجود لها حتى عند لوتز (Lotze) أيضاً، لأن الإمكانيات «ليست أجنة تكمن في الروح في انتظار التطور وناشئة عن طريق الإثارة (Reiz)، وليست نوابض مضغوطة تستقيم بسبب التأثيرات الخارجية، بل أنواع لعلاقات الروح (Verh a ltungsweisen) فقط اتجاه التأثيرات الخارجية الناشئة فيها لا قبل التأثيرات نفسها ولا بعدها؛ أما إمكانياتها فليست سوى مفهوم مجرد في فكر

---

* وردت العبارة باللغة الألمانية: المهم هنا هو شكل المظهر الخارجي. (المترجم).

شخص يفكر في ظروف وجودها الفعلي لأن هذه الظروف لا تكمن في جوهر الروح وحده، بل تكمن كذلك في خاصية الإثارة الخارجية» [Drobisch، ص. 2] في علاقة الروح بهذه الأخيرة. يقول لوتز: «الروح لا تظهر بأجزاء في هذه القابليات، ليس بمعنى أنَّ بعض أجزائها قد استيقظت بينما لا يزال البعض الآخر نائماً؛ بل على العكس، تتصرف الروح كلها في كل شكل من أشكال نشاطها؛ إنها من خلال التصور لا تنشّط جانبها وحده، بل تعطي كمالها كله تعبيراً أحادي الجانب، لأنها يمكن أن تستجيب لإثارة معينة ليس بجميع احتماليات ظهورها بل بالاحتمالات المعروفة فقط. فعند مقارنة العدد أربعة مع العدد خمسة نرى أنَّ العدد الأول أقل من العدد الثاني بمرتبة واحدة؛ لكن من دون مَطلب خاص، لن يضيف لنا هذا العدد بذاته أنه أكبر بمرتين من العدد اثنين وأقل بمرتين من العدد ثمانية، ونحتاج إلى مقارنات جديدة لكي نسوق هذه العلاقات إلى أذهاننا. بيد أنَّ في كل واحدة من هذه العلاقات تتجلى طبيعة العدد أربعة كلها، ولكن فقط بطريقة أحادية الجانب، وفقاً لوجهة نظرنا. ولو عدنا إلى المقارنة السابقة، نلاحظ أنه لا يمكن لأحد وفق نقطة واحدة أن يحكم على اتجاه وسرعة الجرم السماوي المتحرك، ولكن في الوقت نفسه، في كل لحظة تنشط فيه بشكل كامل القوةُ التي تحدد مساره اللاحق. وفي الحقيقة إنَّ التصورات لا تُفصِح لنا عن الطبيعة الكاملة للروح، وليس من الواضح أنه في اللحظة التالية يمكن أن يتحول التصور إلى شعور وإرادة؛ ومع ذلك، في هذه الجُزَيئة من مسار تطور الروح تعمل طبيعتها كلها. إنَّ العقل الإلهي قادر على أن يحكم، من خلال نقطة فردية واحدة، على اتجاه الجرم السماوي من دون الحاجة إلى هذا الجزء الممتد من مساره، تماماً كما تتمثل له في أحد مظاهر الروح طبيعتها كلها وحاجتها تحت ظروف أخرى إلى التحول إلى أشكال أخرى من النشاط؛ ويمكن للعقل البشري أن يستنفد عمق المعرفة هذا تدريجياً وفي الوقت نفسه يتذكر أنه في أساس تعدد القابليات التي نقبلها يكمن جوهر الروح الوحيد. إننا في الحقيقة، ليس لدينا أي أساس لأن نعدّ الإقرار بالاختلاف في

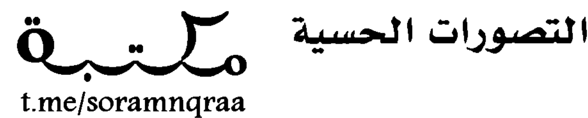
القابليات ليس سوى نتيجة لضعف عقولنا؛ بمعنى ما، هذا هو جوهر المسألة. ربما لن يجد العقل الإلهي في فعل واحد تصوراً عن السبب الذي يجعل الإحساس يتبع أثر ذلك الفعل؛ ولكان يرى في المعنى العقلاني كله للحياة الروحية وحدها السبب الذي يحث هذه الظواهر على أن تكون معاً وتتبع بعضها بعضاً، والسبب المشابه للفكرة التي تُلهم القصيدة والتي تربط أجزاءها المختلفة بشكل وثيق وكما ينبغي، ولا تسمح لأحدها أن يتطور ويتحول إلى جزء آخر.

لابد لكل نظرية نفسية أن تعترف بعدد من هذه الطرائق لتجلي الروح التي لا يمكن اختزالها إلى طريقة واحدة. ومع ذلك، فإن العقيدة، التي يدين بها علم النفس كثيراً، لا تعترف بتعددها إلا في التأثيرات المباشرة للروح على الإثارة من الخارج، أي تعترف بالانطباعات الحسية فقط. وتفترض أنه لا يجوز أن نُخرِج هذه التجليات الأولية للروح من بعضها البعض، ولا نُقدِم على القول لماذا تتكون لدى الكائن الذي يرى النور انطباعات أخرى على شكل أصوات. وعلى العكس من ذلك، يبدو وكأن جميع الأنشطة العليا (وفقاً لهذه العقيدة) تنبع بالكامل من هذه الحالات الأولية؛ فالروح، بعد أن خلقت هذه المادة الأساسية، تبدو كما لو أنها تترك نشاطها الإبداعي وتدع أعمالها للقوانين وللتفاعلات. وبهذا الشكل، فإن الروح في حياتها اللاحقة تطلّ كمجرد خشبة مسرح، التي على الرغم من أنها ترافق وعي ما يحدث عليها لكنها لا تُبدي أي تأثير آخر عليه. وقد وجهنا ملاحظاتنا ضد هذا الأمر على وجه التحديد. إذ أنَّ إبداع الروح يُكتَشَف أكثر من مرة عند تكوين الأحاسيس البسيطة؛ وفي المقابل فإنَّ هذه القوانين لا تُستنفد ولا تفسر الظواهر العليا للحياة الروحية، على الرغم من أنَّ الأحاسيس في تفاعلاتها تخضع للقوانين الآلية المعروفة. يعمل التدفق الآلي للتصورات كذريعة فقط، ويستدعي أشكالاً جديدة من نشاط الروح التي لم تكن لتخرج من هذه الآلية. وتتعامل الروح مع كل حالة من حالاتها الداخلية بالطريقة نفسها التي ترتبط بها بالمحفِّزات الخارجية: يمكنها أن تستجيب لكل حالة من ظروفها من خلال نشاط لا نستطيع أن نستنتجه من الحالة السابقة التي لا تكمن في الحقيقة في هذه الظروف وحدها» [لوتز، المجلد الأول، ص. 196 - 199].

بقي لنا أنْ نقول بضع كلمات حول علاقة الأفكار الواردة هنا بموضوعنا. ليس الإحساس والإرادة وحدهما لا يمكن استخلاصهما تماماً من العلاقات بين التصورات، بل حتى أنَّ تمثّل التصور اللاحق والأعلى على أنه نتيجة مباشرة للظروف القليلة السابقة المعروفة لنا في دائرة أضيق من ظواهر الحياة العقلية يعني أننا نخدع أنفسنا والآخرين عن غير قصد. عند الحديث عن تحوّل صورة الشيء إلى مفهوم عن الشيء، وإلى صورة بشرية للفكرة بصورة أكثر استثنائية، سنرى أنَّ هذا التحول لا يمكن أن يتحقق إلا من خلال الكلمة، لكننا سنتذكر أنَّ الكلمة نفسها لا تخلق المفهوم من الصورة وأنَّ المفهوم، شأنه شأن الكثير من الأشياء في حياة الفرد والشعب، سيبقى إلى الأبد بالنسبة لنا قوة كبيرة ومنتجة، إذا جاز التعبير، من خلال ضرب الظروف المعروفة لنا في الظروف التي نجهلها، وربما، في القوى غير المستكشفة. لا توجد هنا دعوة إلى التقاعس الذليل، القائم على حقيقة أنَّ عقولنا قاصرة، وأنَّ غور حكمة الله لا قرار له، ولا يوجد هنا سوى شك مشروع حول قرب الهدف النهائي للفكرة، أي معرفة ارتباط الظواهر. ويبدو من الأفضل لنا، في ظلِّ تكافؤ المعارف، أن نبحث، مثل لوتز (Lotz)، عن الجوانب المظلمة في الشيء بدلاً من عدِّ هذا الشيء واضحاً بشكل كامل أو شبه كامل.

الكلمة، التي تفترضها درجات تطور الفكر المعروفة، بدورها، تفترض تصورات حسية وصوت، ولهذا سنبدأ بهذه الشروط الأخيرة.

الفصل الخامس



التصورات الحسية

لا يمكننا أن نتخيل الغياب غير المشروط للنشاط الروحي فينا، تماماً مثلما أنَّ عيوننا لا يمكنها أن ترى الظلام الدامس. إنّ الأيام والساعات التي نسميها ضائعة من حياتنا، هي كذلك أيام وساعات، وهي وقت على كل حال، وإنَّ تمثيل الوقت بالنسبة لنا لا يمكن فصله عن تصوّر سلسلة الحوادث في الروح. وإذا ما حاولنا إزالة الأفكار والمشاعر التي تشغلنا عادة والتوقف عن الوصول إلى انطباعات البصر والسمع والشم، وكذلك الذوق واللمس قدر الإمكان، سنظل نواجه انطباعات لا تنفصل عن حياة أجسادنا: درجة معينة من التوتر وضعف العضلات ودفء الجسم الذي يصاحب عملية الهضم، ودرجة ضغط الهواء على جسمنا كله، وبشكل عام التغيرات التي نحتويها بكلمات عامة - المرض والصحة. عادة، لا يلاحظ هذه الانطباعات الشخص البالغ، كما لو قد كُبِحَت تحت تأثير انطباعات أكثر وضوحاً، على الرغم من أنها في بعض الأحيان نفسها تزاحم الانطباعات الأخرى وتستولي تماماً على انتباهنا لبعض الوقت. يحدث هذا الأمر الأخير إما عندما نتوقع، بسبب اعتبارات معروفة، حدوث تغييرات خطيرة بالنسبة لنا في البدن، والتي تحدث غالباً عند الأشخاص الموَسوسين، أو عندما تصل هذه الانطباعات إلى درجة كبيرة من القوة، على سبيل المثال، عندما نشعر بالجوع والعطش والتعب وأيّ ألم أو على العكس بسبب السرور من جراء حالة معيَّنة للبدن وبسبب تلبية الاحتياجات المادية. إنَّ مجموع هذه الأحاسيس يسمى الشعور العام. قد يبدو غريباً أنْ تنتمي إلى

مجموعة الظواهر الواحدة نفسها أحاسيس بعيدة كل البعد عن بعضها البعض مثل الألم والإرهاق (الذي لا نسميه ألماً)، ولكن الحقيقة هي أنها جميعها تشير إلى حالة بدننا وليس على خواص الأجسام الخارجية، مثلها مثل المشاعر الأخرى، وإنَّ السمة السائدة في عيون المراقب في كل منها هي السعادة والاستياء المرتبطان بها.

وفقاً لخصائص البيانات التي يقدمها الشعور العام، فإنه لا يحتوي على جهاز خاص؛ وإنَّ جهازه هو كامل مساحة الجسم من الخارج والداخل، الذي تصل فيه الأعصاب الحسية إلى الدماغ والنخاع الشوكي. فاللمس هنا شبيه بالشعور العام، ولكن أعضاءه - ليس الجسم كله بل سطحه الخارجي فقط، وخاصة تلك الأماكن التي فيها أكثر أعصاب اللمس، أيْ في نهايات الأصابع وفي الشفتين. تصاحب انطباعات الشعور العام باستمرار أفعال الروح الأكثر تعقيداً ولا تكون بمثابة خلفية لها فحسب، بل تمنحها أيضاً اتجاهاً معيناً. معروفٌ، على سبيل المثال، أننا عندما نشعر بعدم الارتياح لأسباب فيزيولوجية - نفكر ونشعر بشكل مختلف عما نشعر به عندما نكون بصحة جيدة تماماً. إذ من السهل بمكان ملاحظة أنَّ هذه الانطباعات في الحالة الطبيعية لجسمنا لا تصل إلى الوعي إلى درجة لا نلاحظ فيها حتى الألم والجوع على الإطلاق أو ننساها إذا كنا مشغولين بشيء ما. كل ما يجعلنا ننسى حالة جسمنا، هو ظاهرة معقدة ومتأخرة نسبياً؛ وحتى الصورة الحسية للسطح الخارجي للشيء الذي نحتضنه، على ما يبدو، بنظرة واحدة، ينطوي على تصورات صغيرة غير قابلة للتجزئة لم تتشكل بعد في صورة لشيء ذي بعدين. وإذا استبعدنا كل ما نكتسبه لاحقاً، فسيتضح أنه في بداية التطور توجد في الروح من ناحيةٍ انطباعاتُ الشعورِ العام التي سنسميها الانطباعات الذاتية، بمعنى إنها تجعل الروح تعرف فحسب عن حالة جسدنا، ومن ناحية أخرى توجد انطباعات المشاعر الموضوعية. وتُسلَّطُ هذه المشاعر الأخيرة، أيْ إنها تُدمَج في مجموعات معروفة وفي هذا الشكل تستقبلها الروح كأشياء خارجية بالنسبة لها؛ ولكن آنذاك تبقى منفصلة، وبالتالي لديها أهمية ذاتية فقط، وتبقى في درجة الشعور العام لأنها لا

تتمثل إلّا بالتغيرات في الجسم. وبعد أن نستبعد المسألة الفيزيولوجية حول ما إذا كان نشاط الأعصاب البصرية والسمعية والحسية الأخرى يحدث لدى الطفل الذي دبّت فيه الحياة للتو، كما يحدث لدى الشخص بالغ، يجب علينا أن نسلّم من وجهة نظر نفسية أنه إذا كان الحال كما هو دائماً وكما ينبغي على المرء أن يفترض، أنَّ العين لا ترى شيئاً سوى الضوء، ولا تسمع الأذن سوى الصوت، فإنَّ هذه الانطباعات في البداية لها معنى مختلف تماماً بالنسبة للروح عمّا بعدها، ولا يمكنها إثارة مثل هذا الاهتمام الذي تمتلكه لدينا الانطباعات نفسها التي تطورت في صور الأشياء الخارجية بالنسبة لنا (راجع: [لوتز، المجلد الثاني، الصفحة 168 وما بعدها، وستينثال، الصفحات 235، 246، 282 وما بعدها.]).

الانطباعات الذاتية للشعور العام وانطباعات المشاعر الموضوعية التي تختلف تماماً عنها في مصيرها اللاحق يمكن أنْ تُطرَح معاً في توليفات مختلفة، وبدون أدنى شك، تُستبدل ببعضها البعض في الروح (على سبيل المثال، الضوء يُستبَدل بالصوت، البرد يُستبَدَل بالدفء)؛ لكن حالة الروح الناتجة عن هذا التبادل لن تكون مثل المشاعر التي نحسّ بها عند تغيير الانطباعات المنظمة بالفعل. وهذه الحالة تمثّل ظاهرة روحية خاصة وتسمى أيضاً شعوراً عاماً.

وهكذا، يشير اسم واحد إلى ظاهرتين: أ) إدراك انطباعات حالة الجسم وب) حالة الروح في ظل المزج الفوضوي لهذه الانطباعات مع انطباعات عن مشاعر أخرى لم تتشكل بعد في صورة الشيء الخارجي. الشعور العام المعتمد في المعنى الأول يحتوي على مضمون على الرغم من كونه غير قابل للتعبير ولكنه محدَّد، ويخبر الروح بتلك البيانات التي لا يمكن أن تتلقاها من أي شعور آخر ويرافقه فقط السرور والانزعاج ولا يستنفد بهما؛ وفي المعنى الثاني، إنه لا يحتوي على مضمون معيَّن ولا يوجد سوى الشكل الشائع لعلاقة الروح تجاه الأجزاء غير المحدَّدة وينحصر كلياً في فئات الرضا والسخط (المتعة والاستياء). في المعنى الأول، يكون الشعور العام متجانساً مع البصر والسمع والشم، وفي المعنى الثاني - مع الملل والترقّب وما إلى ذلك. في المعنى الأول والمعنى

الثاني يصف الشعورُ العام الزمنَ الأول للحياة. وتنزاح الأحاسيس الشخصية لحالات الجسد إلى الخلف بقَدَر ما يتكوّن التمييز بين الأحاسيس الخارجية والداخلية للروح، أي بقدر إسقاط انطباعات الأحاسيس الموضوعية. ولو تركنا جانباً السؤال النفسي المهم حول ما الذي يجعلنا نضع مشاعرنا الشخصية خارج أنفسنا وكيف تحدث هذه العملية لفصل العالم عن الروح، فسوف نحاول، استناداً إلى المُعطيات الملحوظة في الإنسان البالغ، تحديد درجة إزالة انطباعات الأحاسيس الموضوعية الخمسة عن الشعور الشخصي العام وبالتالي نجد الخصائص العامة لإحساس الإنسان. ومع ذلك نحتاج مسبقاً إلى أن نولي الاهتمام بما يلي.

يعزو فايتز* (Weitz) الالتباس في دراسة الإحساس (Gefiihl) في جزء منه إلى انعدام الانتظام والترابط المنطقي في المصطلحات وفي جزء آخر إلى حقيقة أنه من الصعب للغاية فصل تأثير الجسد عن تأثير الظواهر الروحية عند دراسة حالات الروح المعروفة (أي المشاعر بمعناها الذاتي والإرادة). وكما يقول «غالباً ما يحدث الخلط بين مفاهيم مختلفة تماماً، على سبيل المثال، الخلط بين الجوع والامتنان اللذين يسمَيان أحاسيساً، بينما لا يوجد شيء مشترك بينهما: الجوع هو مجرد إثارة عصبية معروفة (Nervenreiz)، وانطباع تستوعبه الروح ووفقاً لقوانين الجسد، ويتسبب غريزياً بحركات معروفة الغرض منها هو القضاء على هذا الانطباع واستعادة حالة عدم الاكتراث في الجسم؛ الامتنان في حد ذاته لا ينبع (مباشرة) من تهيج عصبي ولا يُنتج حركات بدنية وهو ظاهرة نفسية تماماً. لذلك، فإنَّ أي نوع من الألم هو ظاهرة فيزيولوجية في الأعصاب وليس له علاقة بالمعاناة الروحية. الأحاسيس الروحية ترتبط كلياً بعلم النفس، في حين تنشغل النظرية النفسية بالأحاسيس الجسدية (sinnliche Empfindungen) فقط إلى الحد الذي تسهم به في تكوين التصورات المكانية وتؤثر على الأحاسيس

---

* فرانز ثيودور فايتز (1821 - 1864) - عالم نفسي ألماني وعالم أنثروبولوجيا من تلامذة هاربرت. ربط أبحاثه في علم النفس مع الأنثروبولوجيا. (المترجم).

الجسدية، وبالإضافة إلى ذلك تقدمها لتفسير الفيزيولوجيا» [فايتز، صفحة. 286 - 287].

في الواقع، ثمة فرق كبير بين النظرة الفيزيولوجية والنظرة النفسية للمشاعر. الفيزيولوجيا تدرس الشروط الكامنة في الجسد فقط، والتي بدونها لا يمكن أنْ تتشكل الأحاسيس في الروح؛ أما علم النفس فلا يسأل عن هذه الشروط ولا يبحث عن التغييرات التي تحدث في الجسم عندما نشعر بالجوع والتعب أو الضوء والصوت، ويتناول الأحاسيس بوصفها بيانات جاهزة عن الحياة الروحية. يقول لوتز: «الإحساس في الوعي لا يصاحبه على الإطلاق ذكر لخاصية الحركات الخارجية التي حفَّزت نشاط العضو: اهتزاز الهواء (وكذلك التغيرات في العصب السمعي) يُستَبدَل في الروح بالصوت، ويُستَبدَل ارتجاج الأثير بالألوان؛ وكِلا الصوت واللون، بطبيعة الحال، هما نتيجة، ولكن ليس تصويراً لأسبابها الخارجية. لذلك، سيكون من دون جدوى التوجهُ إلى خصائص الأسباب الخارجية لهذه الأحاسيس أثناء دراسة تأثيرها على الحياة الداخلية اللاحقة. وكما أننا في الصوت نسمع الصوت نفسه لا عدد الموجات الصوتية، لهذا فإنَّ الموسيقى ليست أكثر انسجاماً بالنسبة للشخص الذي يعرف كيف تتشكل الأصوات وما هي اقتراناتها من شخص آخر لا يعرف هذا، بل إنه ببساطة يستسلم لتأثيرها فحسب» [لوتز، المجلد الثاني، ص. 169]. لذلك ليس من الصعب البقاء على وجهة النظر السيكولوجية عند الحديث عن الانطباعات الحسية. أما بالنسبة لخطورة مزج هذه الأخيرة مع الأحاسيس النفسية البحتة، فلن نتعرض لها، على الرغم من أننا، كما يبدو، سوف ننحرف إلى حد ما عن النظرية التي يتبعها فايتز. من وجهة نظر هاربرت (Herbart)، لا يمكن للمرء أن يرى في الجوع إحساساً روحياً، لأن هذا الإحساس يعتبر ظاهرة ثانوية ومشتقة؛ ولكن من ناحية أخرى، والتي أشرنا إليها في أعلاه، هناك استنتاج آخر ممكن. ففي معطيات الشعور العام، وكذلك في معطيات اللمس والذوق وما شابهها، هناك وجهان ملحوظان: 1) انطباعات عن الخصائص التي ننسبها إلى الأشياء الخارجية وإلى جسمنا، و2) تقييم معنى هذه الانطباعات بالنسبة لكياننا الفردي،

والشعور بالرضا والسخط الذي ينتابنا من جرّائها. مع هذا التمييز، على الرغم من أنه لا يمكن تسمية الشعور بالجوع إحساساً بالمعنى الذي نسمي فيه الامتنان، ولكنه يحتوي على عناصر تشبه هذا الأخير، والتي سوف نسميها إحساساً والتي لا يمكن استنتاجها من تفاعل التصورات لأنها تظهر بموجب الانطباعات الحسية البسيطة.

الفرق في الانطباعات الحسية للأعضاء المختلفة يكمن في الخاصية التي ترافق الأحاسيس بنفس القدر الذي يكمن في الخصائص ذات المحتوى الموضوعي - إذ أنَّ كلاهما متطابقان في العلاقات.

يرتبط توتر الشعور بعلاقة عكسية مع فصل محتوى الانطباعات. إنَّ انطباعات الشعور العام فقيرة في محتواها وغيرِ واضحة لدرجة أنها لا تُدرك تمام الإدراك ولا تُنقَل إلى شخص آخر؛ لكن قوة الشعور - عدم الرضا - يمكن أن تكون كبيرة لدرجة أنها تكاد تكبح محتوى الانطباع. ومن السهل ملاحظة ذلك عند مقارنة الشعور العام مع الأحاسيس الأخرى: فعند تقريب اليد من النار نحصل على انطباع بالدفء، بمعنى أننا نتعرَّف من خلال اللمس على صفة معروفة من صفات المادة؛ وعندما نضعها في النار سنشعر بالألم، والخاصية التي ينتجها الشيء تضيع بالنسبة لنا، لذلك لو لم نلجأ إلى الاستعانة بالأحاسيس الأخرى لما عرفنا ما إذا كان هذا الألم يأتي من اللهب أم من البرد أم من فعل أي أحماض كاوية. وبالشكل نفسه، فإن الألم في اللسان الناجم عن شيء ساخن لا يكون طعماً.

إنَّ انطباعات الذوق والشم هي أكثر تميزاً وتنوعاً مقارنةً بالشعور العام، والإحساس المصاحب لهما ليس قوياً جداً. فالطعم المألوف أو الرائحة المألوفة يمكن أن يكونا مثيرَيْن للاشمئزاز إلى حد القيء والإغماء، ولكن حتى في مثل هذه الحالة - هما ليسا ألماً ويختلفان فيما بينهما ليس في درجة القوة فقط، بل وأيضاً في النوعية، لهذا فإننا لا نخلط، على سبيل المثال، نوعين من المرارة كريهين بالنسبة لنا على حد سواء، ويمكن أن نلاحظ ظلالها الخفية.

اللمس يمكن أن يحفّز درجة كبيرة من المتعة والاشمئزاز، ولكن ربما يكاد يكون الشعور المصاحب له غير مرئي تماماً في ظل التحديد الكامل لمحتوى الانطباعات، آنذاك يكون المذاق والرائحة حتماً إما طيبَيْن أو كريهَيْن، وعدم الاكتراث يُعَدّ غياباً تاماً لهما. أما فيما يتعلق بفصل المحتوى، فيكفي القول إنَّ اللمس مع الرؤية يمتاز عن الأحاسيس الأخرى بأنَّ صدمات الأعصاب المتزامنة لا تختلط فيها في شعور واحد كما تختلط، على سبيل المثال، انطباعات الرائحة وتُنقَل معاً إلى الروح. وعلى هذا الأمر تستند أهمية اللمس في تشكيل الانطباع عن المكان.

إنَّ الصوت الواضح ولكن غير المدوّي في حد ذاته يُمتعنا بشكل أو آخر، بيد أنَّ التركيب المألوف للأصوات يُحدِث انطباعاً غير مريح على السمع. علاوة على ذلك، فإنَّ عدم الارتياح لا يصل أبداً إلى درجة الاشمئزاز، كما في الحواس الثلاثة المنخفضة.

الألوان، بغض النظر عن مدى قبح ترتيبها، لا تثير حتى درجة الاستياء التي يُحدِثها التنافر الذي نقول عنه أنه «يمزق الآذن» أو «يخدش السمع». في جميع انطباعات البصر، باستثناء البريق الساطع الذي من المرجح أنه يرتبط بالشعور العام، لا نرى أي شيء يعطل مسار الحياة السليم لجسمنا. قد يكون التأثير المؤلم للألوان المعروفة نتيجة لخصوصيات نادرة إلى حد ما مهم في علم وظائف الأعضاء وعلم النفس ولكنه لا يتسبب بتدمير القاعدة العامة. يتوافق ضبط المشاعر هذا الذي ندرك فيه انطباعات الرؤية والسمع مع التنوع اللامتناهي من ظلال الصوت واللون المتاحة لنا والتي لا يمكن مقارنتها بأي تصورات أخرى سواء من حيث العدد أو التحديد.

بقَدَر زيادة انفصال الانطباعات في الاتجاه من الشعور العام إلى الرؤية، تقل قوة الألم البدني المصاحب لها أو المتعة[1]، ويظهر بشكل أكثر وضوحاً

---

(1) ومع ذلك، تقل أهمية المشاعر بالنسبة للجسد. إذ أنَّ فقدان السمع والبصر يمكن أن

نوع آخر من تقدير الانطباعات، ألا وهو الشعور بجمالها الخاص، بغض النظر عن مطابقته أو اختلافه مع متطلبات جسمنا. مثل هذا التقييم الموضوعي ليس ملحوظاً في الشعور العام، ولكنه موجود بالفعل في المستويات الأخرى المنخفضة. لذلك لم نعد نحصر أنفسنا، على سبيل المثال، بالمتعة الحيوانية التي يمنحها الطعام اللذيذ، وإنما من دون وعي ننقل المتعة إليه، ونجد فيه نفسه الفضائل التي لا يمكن أن تتكشّف لنا إلا من خلال الذوق. تتمثّل لنا حلاوة الشيء في فضيلته الذاتية وفي وضعيته الودية تجاهنا، أما مرارة الشيء وحرافته - فتتمثل بالسخط. للتأكد من أنَّ هذا القول ليس كلاماً عابراً، يكفي أن نتذكر أنَّ تمثيل الحلاوة، على سبيل المثال، في لغاتنا ولغات أخرى، يدل على الصفات الموضوعية تماماً للأشياء، على سبيل المثال، في اللهجة الروسية الهاليجية كلمة «حلو» تعني «محبوب». وفي الأحاسيس السامية، يختفي تقريباً كل أثر للتقييم الأناني. إننا مقتنعون بأنّنا في تراكيب الأصوات والألوان لا نستمتع بمشاعرنا الشخصية، ولكن بحقيقة كون الأصوات والألوان مرتبة بهذه الطريقة وليس بغيرها، وبالتالي فهي حَسنة في حد ذاتها.

إنَّ الميل إلى الاستمتاع بالظواهر من خلال فضائلها الذاتية لا ينفصل عن الرغبة في السعي للبحث فيها عن المشروعية الداخلية. وغني عن القول أنَّ كلا الأمرين يصبح ملحوظاً في الوقت الذي لا تستوعب فيه الروح سوى الصفات الحسية الفردية، لأن هذا الاستيعاب آنذاك يكون لا يزال قريباً من الشعور العام، ثم عندما يصبح من الممكن مقارنة هذا الاستيعاب الذي قد اكتسب أهمية موضوعية يحدد الإنسان لكل واحدة من السمات الحسية المقارَنة مكانة معيَّنة في سلسلة السمات المتجانسة الأخرى وتتمثل السلسلة بأكملها بنظام واحد منسجم. وتساهم طبيعة الاستيعاب نفسه في هذا بدرجات متفاوتة. لذلك، يتحلل الصوت بالنسبة لنا على سلَّم من الأجزاء التي نتصوَّر المسافة بين بعضها

يكون بلاءً موضعياً وقد يكون متلائماً مع الصحة؛ أما فقدان الشم والتذوق فيُعَدّ أكثر خطورة، ومع توقف الشعور العام تنتهي الحياة كلياً.

البعض، والألفة والنفور في مطلبها الذاتي؛ تكرّر الألوان مشروعية العلاقات نفسها بصورة أقل تحديداً، أما انطباعات المشاعر الأخرى فتكون بمثابة صدى ضعيفاً لها. تتفكك خاصية الأصوات إلى تركيبات كاملة وتصبح التركيبات التي كانت سهلة الإدراك على العموم في وقت سابق واضحةً للشخص أكثر من السمات المماثلة للانطباعات الحسية الأخرى؛ يستحوذ الفن على الأصوات بسهولة أكبر من استحواذه على الأذواق - على سبيل المثال، تكون الموسيقى دائماً أكثر كمالاً من فن الطهي، لأنه من الأسهل بناء سلَّم الأصوات من بناء سلَّم الأذواق.

يصنّفُ الإنسانُ على حد سواء المحتوياتِ الفردية للاستيعاب وأشكاله العامة - المكان والزمان. لن يكون لدى الإنسان، بالطبع، أي تصورات عن المكان لو لم يمنحه البصر واللمس انطباعين أو أكثر بدفعة واحدة. يستنتج الإنسان من خصائص هذه المعطيات الحسية مساحتها عن غير وعي، وهو في هذا لا يختلف، على الأرجح، عن الحيوانات؛ لكن هذا الشكل يصبح بالنسبة له قانوناً للظواهر الحسية نفسها. لذلك كان الشرق، على سبيل المثال، بالنسبة لنا في البداية المكان الذي تشرق منه الشمس، والغرب - المكان الذي تغرب فيه؛ لكننا نقوم بتعديل هذه البيانات الحسية بشكل لا تتغير فيه نقاط الأفق المذكورة بالنسبة لنا على مدار فصول السنة مع موضع الشمس وتبقى ثابتة وتكون بمثابة قانون للظواهر الحقيقية: الشرق ليس المكان الذي تشرق فيه الشمس، بل المكان الذي يجب أن تشرق فيه. وبالصورة مثلها، ما كنّا قادرين على تقسيم الوقت ومقارنة حجم أجزائه لو لم نواجه تكراراً دورياً للظواهر في الطبيعة، لكن هذه التقسيمات التي حصلت بهذه الطريقة تفقد تدريجياً شكلها العشوائي بالنسبة لنا، ويصبح مرور الوقت مقياساً ثابتاً للحركة مستقلاً تماماً عن الظواهر الواقعية. فالنهار والليل، القيمتان المتغيرتان، يتحولان إلى قيمة ثابتة - هي اليوم، وما إلى ذلك. وإنَّ كل لحظة مملوءة بظاهرة معروفة، تبدو لنا جزءًا من كلٍ واحدٍ لا نعرف له بداية ولا نهاية، ولكننا نقبله بوصفه كلاً كاملاً.

وبهذا الشكل نلاحظ في سلسلة التصورات الحسية، التي يستوعبها

الشخص البالغ في أعضاء جسده المختلفة والتي يُنظَر إليها على أنها أجزاء متزامنة في منظومة، أنَّ فصل التصورات وموضوعية تقييمها يزيد في الاتجاه نحو الشعور العام إلى ما يسمى الأحاسيس السامية (الأعلى)، أي إلى البصر والسمع. تظهر زيادة مماثلة في الانفصال والموضوعية في حياة كل إحساس منفرد مأخوذاً على حدة. أولاً، إنَّ درجة انفصال التصورات عن الإحساس الواحد نفسه وعدد العلاقات الملحوظة بينها ليست شيئاً ثابتاً، ولكنه يزداد مع تطور الأفراد. إذ نصادف في كل خطوة حالةً تؤكد هذه الملاحظات. إنَّ رهافة السمع المميَّزة عند الموسيقي ودقة اللمس الملحوظة عند المكفوفين والغشاشين المتمرسين في لعب القمار وصفاء الذوق عند ذوّاقي الطعام لا تعتمد في معظم الحالات على كمال الأعضاء ولا على حقيقة أنهم يتلقون انطباعات خارجية أخرى منذ البداية بل تعتمد على التمرين وعلى التعوّد. وفي ظلِّ ظروف متساوية، أي إذا كانت الإثارة من الخارج هي نفسها، وفي ظلِّ غياب التغييرات في الأعضاء، فإن الفصل بين الاستيعاب يمكن أن يزداد لا إرادياً وعن طريق التصورات العفوية إلى درجة غير محددة. وعلى هذا الأساس، نفترض أنه إذا تلقى الطفل الانطباعات نفسها التي يتلقاها الشخص البالغ، فإن الغالبية الحاسمة منها تحمل المعنى نفسه بالنسبة إليه مثل تلك التي يحملها الشعور العام لنا. فعلى سبيل المثال، إذا كان في البداية ينطق فقط أخفّ تراكيب الأصوات (الحروف) الشفهية الصامتة مع الحرف a، فإنَّ جميع الأصوات الواضحة (المفهومة) الأخرى تكون بالنسبة له مثل كلمة معقّدة من لغة غريبة سمعناها ولكن لا يمكننا تكرارها أو مثل موضوع معقد لا يتبقى لنا منه سوى شعور معروف، وليس تذكّرٍ لدائرة متكاملة من الأصوات. وربما، انطباعات الرؤية يتصورها الطفل بشكل أو آخر كضوء غامض ولا تتشكل في خطوط معينة إلا بصورة تدريجية.

يحدث الشيء نفسه، على ما يبدو، في حياة الشعوب أيضاً. إذ تحتوي اللغات القديمة، على الأقل اللغات الهندية الأوربية، على ثلاثة صوائت (أحرف علة) رئيسة (a، i ,u)، ولم تظهر الأصوات الوسطى الصعبة التمييز التي توجد في العديد من اللغات الحديثة إلا في فترة متأخرة نسبياً. هذا الأمر لا يتعلق

باستحالة إجبار الأعضاء على نطق هذه الأصوات، بل يتعلق بحقيقة أنها غير ملحوظة، على الرغم من أنها قد تصادَف أحياناً في اللهجة. وأنَّ هذا يبدو جلياً أيضاً في تاريخ الموسيقى، ويمكن للمرء أن يكتشف زيادة في حب التشكيلات المعقدة وتركيبات الأصوات، تماماً كما هو الحال في اللباس، إذ يفضل الأشخاص ذوو الدرجة المنخفضة من الحضارةِ الألوانَ الزاهية، في حين أنَّ المتعلمين يفضلون الألوان الداكنة أو الباهتة.

ثانياً، فيما يتعلق بالفصل، يزداد التقييم الموضوعي للانطباعات الحسية. إذ يوجد ثمة فرق بين إشباع الجوع وإرواء العَطش الهمجي، وإن لم يكن كفعل الحيوانات، وتلذذ مُتذوّق الطعام وخبير الخمور: في الحالة الثانية، يكون الشخص أقل انشغالاً بإحساسه الشخصي منه بإحساسه بخصائص العناصر المستهلَكة ذاتِها. وهذا الفرق يلفت الانتباه أكثر في التراكيب المعقدة للتمثيلات الحسية. فالإنسان القديم القريب، كما يُقال، من الطبيعة كان لا ينظر إلى الطبيعة إلا بمنفعة شخصية، كما هو واضح من اللغة والشعر؛ كان يحب الطبيعة كالأطفال ما دامت مفيدة له؛ ولو أنه كان يمتلك جميع وسائل الفن التقنية، لكان يستحيل عليه رسم المناظر الطبيعية. إنَّ أهمية هذه الأخيرة في عصرنا تشهد ليس على المعرفة الكبيرة بالطبيعة فحسب، بل كذلك تدل على القدرة الكبيرة في تقييم جمالها المستقل.

في الختام، نكرر ما ذكرناه في أعلاه، إنَّ الحركة في تطور المشاعر تصبح ملحوظة بالنسبة لنا ليس عندما تكون، على سبيل الافتراض، ما تزال قريبة من الشعور العام، بل عندما تكون انطباعاتها، بعد أن تتشكل في صور الأشياء، صالحة لخلق العالم كل واحدة بطريقتها الخاصة. كلما كانت تصوراتنا الحسية أكثر تكاملاً، بدى لنا هذا العالم أكثر جمالاً واستطعنا أن نفصله عن أنفسنا أكثر. هذا الانفصال ليس اغتراباً: إنه مجرد وعي بالفرق المفترض من خلال ما نسميه التأثير المتعمَّد للإنسان على الطبيعة وعلى حياته الشخصية. وإذا ما أدخلنا بهذه الطريقة في توصيف الإحساس، الذي يبدأ به التطور، أكثر ظواهر الحياة الروحية تعقيداً، أي فصل **الأنا** عن **غير الأنا** والتغييرات المرتبطة بهذا في تقييم

الظواهر، فإنَّ هذا يعتمد على الافتراض بأنَّ أول آثار الروح على الإثارة الخارجية يجب أن تكون متسقة مع جميع تجلياتها الأخرى: تتميز أحاسيس الإنسان في الزمن الأول من حياته بأنها مناسبة للتطور اللاحق. ومن هذا التطور الذي نعرفه من ملاحظاتنا على أنفسنا، نخلص إلى سمات الأحاسيس التي تخلو من التطور، والتي لا يمكننا الحكم عليها بطريقة أخرى، لأنَّ أيّ مراقبة للطفل لن تُظهِر كيف يتصوَّر الضوء والصوت وما إلى ذلك.

وبمثل هذه الطريقة نصلُ إلى استنتاج حول إحساس الحيوانات التي نعرف عن حياتها الروحية حتى أقل مما نعرفه عن حياة الطفل. لا ينبغي حرمان الحيوان من القدرة على إسقاط التصورات: فهو يهدد ويدافع عن نفسه ويبحث عن الغذاء، ويجد عموماً سبب إحساسه خارج نفسه. إنَّ آلية تركيب أبسط التصورات الحسية هي نفسها في روح الحيوان كما هي في روح الإنسان. فالحيوان مثل الإنسان، مجبر على طرح الانطباع خارج طوره من خلال تزامن انطباعات البصر واللمس غير المختلطة فيما بينها؛ وبالنسبة له، كما هو الحال بالنسبة للإنسان، تنضم إلى تركيبات انطباعات هاتين الحاستين انطباعاتُ جميع الحواس الباقية، إلى درجة أنه إذا ما استوعِبَت رائحة معينة في وقت واحد مع الصورة المرئية للشيء، فإن انطباع الرائحة يشير إلى الصورة الخارجية. ومن المعروف أيضاً أنَّ بفضل قوة الانطباعات الحسية، تتفوق العديد من الحيوانات بشكل كبير على البشر وتلاحظ الشيء على مسافة بعيدة، وبشكل عام في ظل ظروف يستحيل علينا فيها أنْ نلاحظه. ولكن هذا لا يتناقض مع حقيقة أنَّ جميع تصورات الحيوانات هي أقرب إلى طبيعة الشعور العام من تصورات البشر، وتصبح كلها أكثر أهمية للحفاظ على الجسم وأقل جدوى للتنمية الروحية. وحتى اللون والصوت يؤثران على بعض الحيوانات تقريباً بالطريقة نفسها التي تؤثر بها علينا أحاسيس الألم ومشاعر المتعة البدنية. فاللون الأحمر يثير غضب الثور؛ والديك الرومي ينزعج بشكل ملحوظ من الصفير؛ ويُقال أنَّ أحد الطيور المغردة في جنوب آسيا عندما يسمع كلمة مختلفة عدة مرات، يحاول ترديدها فتنتابه تشنجات من جرّاء الأصوات العالية وغير المتناسقة.

بدلاً من موضوعية [المشاعر العليا]، يحقق الشعور العام قدراً كبيراً من التحديد، وربما تستند إلى إشاراته العديد من أفعال الحيوانات التي تبدو لنا تنبؤًا بالمستقبل، بينما هي، في الحقيقة، نتائج لتغييرات جرت في أجسامها ولكن من دون أنْ نلاحظها.

قد يظن المرء إنَّ الأشياء الخارجية بالنسبة للحيوانات موجودة فقط كأسباب لحالاتها الشخصية. وكما أنَّ الصور المحفورة تنقل الضوء والظل ولا تنقل تلوين اللوحة، كذلك في حواس الحيوانات يسود الشعور الأناني بالسرور والاستياء ويختفي تفاعل الألوان الخاص بالأشياء التي تثيرها. يتميز الإنسان وحده بالرغبة غير النفعية لاختراق ميزات الأشياء والبحث بلا كلل عن العلاقات بين التصورات الفردية وجعل هذه العلاقات مواداً للأفكار الجديدة. وعلى الرغم من أنَّ بعض الطيور المغرّدة تلاحظ الفواصل التناغمية للأصوات (على سبيل المثال، الانتقال من النغمة الرئيسة إلى الثالثة والخامسة) وتحتفظ بها في ذاكرتها وتكررها، ولكن هذه الفواصل توجد في تغريدها الذاتي عن طريق الصدفة فقط. لا يمكن للطائر المغرد تحقيق التقسيم الموضوعي والصارم للأصوات الذي تستند إليه الموسيقى البشرية، على الرغم من أنَّ النغمات العليا تؤثر عليه، بلا شك، بشكل يختلف تماماً عن النغمات المنخفضة. وينطبق الشيء نفسه على تصورات الانطباعات الحسية الأخرى وأشكالها، على سبيل المثال، الأرقام. «بلا شك، أنَّ الثلاثة الأشخاص الذين يتقاربون ويتباعدون لا يتصورهم الحيوان كتلةً واحدة بل يتمثّلون له ثلاث صور منفصلة تؤثر على بصره بشكل مختلف عن تأثير شخصين في الظروف نفسها. وإذا كانت ملاحظة هذه الاختلافات - تعني العدّ، فالحيوانات تَعُدُّ؛ لكن لأنّ العدّ يعني كذلك الإدراك بأنَّ العدد ثلاثة ينتمي إلى سلسلة لا حصر لها من الأرقام ويحتل فيها مكاناً معيَّناً فيها بين العدد اثنين والعدد أربعة ويمكن الحصول من هذه الأرقام الأخيرة عن طريق الإضافة أو الطرح على وحدات، فإنَّ الحيوانات غير قادرة على العَدِّ، والإنسان وحده يستطيع أنْ يدرك بمثل هذا الوضوح علاقات العدد والقياس» [لوتز].

إنَّ نتائج تطور الحيوانات ضئيلة للغاية مقارنة بالنتائج التي يحققها البشر،

وهذا يدل على أنَّ قابلية الحيوانات على الإحساس يجب أن تكون أقل بكثير من قابليتنا. وبغض النظر عن الاختلاف في بنية ونشاط الأعضاء الحسية، وهو أمر واضح لعلم التشريح المقارن وعلم وظائف الأعضاء، فإن الإنسان يتمتع بميزة لا يمكن تفسيرها على ما يبدو في القدرة على استخدام الإثارة التي تنتقل من خلال الأعضاء بفائض، إذا جاز التعبير، من تأثير الروح في الميل الذي يميز الإنسان نحو المتعة غير النفعية والخالية من الغرض. إنَّ هذا الكمال من التصورات الملحوظ في الإنسان حتى في مرحلة الطفولة يُعدُّ أحد الأسباب التي تجعل الإنسان هو المخلوق الوحيد الناطق على وجه الأرض»[2].

(2) حول موضوع التصورات الحسية راجع [لوتز، المجلد الثاني، ص. 168 وما يليها؛ 203، الفقرات 86، 89، 90].

الفصل السادس

حركات الاستجابة اللاإرادية (الانعكاسية) والصوت الواضح المخارج

«بغض النظر عن ماهية التحفيز التي تحرك بها أعصابُ الإحساس الأشياءَ الخارجية، تبقى هذه الحركة على كل حال حركة جسديةً لا يمكن أن تتوقف، وفقاً لقانون قوة الاستمرار، حتى تصادف مقاومة أو أن تتجزّأ وتنتقل إلى الأجزاء المجاورة للجسم. إذا كان هدف الأعضاء الحسية هو التوسط في معرفة العالم الخارجي، فيجب أن تضعف الصدمات التي تُحدِث فيها انطباعاً معروفاً في لحظة معيَّنة حتى لا تعارض مع انطباعات اللحظة اللاحقة أو تشوهها بشوائب غريبة. وطالما أنَّ الحركة الجسدية التي تثير المشاعر ضئيلة في الحجم فإنه يمكن تدميرها جزئياً في العضو نفسه من خلال جسيم يُحدث فيها تغييرات بشكل دائم، وجزئياً يمكن استخدامها لتكوين الإحساس نفسه في الروح، لأن الإحساس، بوصفه حالة جديدة للروح وبوصفه الجوهر المتفاعل تفاعلاً آلياً متبادلاً مع عناصر الجسم، يتكوّن ليس فقط بدواعي إثارة الأعصاب؛ ويُستهلَك جزء من هذه الإثارة على تشكيلها ذاته. يحدث هذا مع الانطباعات العادية للضوء والصوت؛ على الأقل، لا يلاحظ الوعي أي نشاط خاص يعادل تأثيراتها. وعندما تصل الانطباعات الخارجية إلى قوة تحسس المرض، يجب أن نتوقع زيادة مشابهة في زيادة التدابير للقضاء عليها وإبعادها. والغرض من خيوط الأعصاب هو أنْ توصِل إلى الدماغ الإثارات التي تتلقاها من خلال نهاياتها الخارجية، وبالتالي لا ينبغي للمرء أن يعتقد أنَّ التدابير المذكورة تكمن في التوقف الفوري للتيار في منتصف المسار أو في الفصل المعزّز بشكل ملحوظ

لقوتها في جميع الاتجاهات. إذ أنَّ كليهما كان سيتناقض مع الوظائف الطبيعية للأعصاب الحسية. علاوة على ذلك، يمكن اعتبار السمة المشتركة للجسم أنه يستبعد الصدمات التي تشكل خطراً على ذاته، ليس بوسائل جديدة، بل بتلك الوسائل نفسها التي تعمل في حالته السليمة. لذلك، سوف نسلِّم بأنه من أجل أنْ تشل الصدمة المفرطة العصب وبالتالي تقضي على العواقب الأخرى للانطباع القوي للغاية، تجري الإثارة بواسطة العصب إلى الأعضاء المركزية وهناك تُخَفَّف بتأثيرات أكبر من تلك التي يمكن ملاحظتها في ظل القوة الاعتيادية للإثارة». «في الدماغ، يمكن أن يحدث انتشار الإثارة بثلاث طرق، لأن العصب الحسي يلتقي هناك بأعصاب حسية أخرى، جزئياً بأعصاب خاملة وجزئياً بأعصاب متحركة. إنَّ انتقال القلق العصبي إلى حواس أخرى، وبالتالي، تحفيز إحساس آخر، ربما لا يكون إلا طفيفاً للغاية، إذا كان هدف الحواس - التوسط في معرفة العالم الخارجي - فينبغي أنْ يتحقق. علاوة على ذلك، هذه الظاهرة لم تثبت بعد من خلال التجربة: إنَّ أقوى ضوء لا يحفِّز حاسة السمع، ولا تثير الرائحة حاسة الشم». قد يكون انتقال الإثارة إلى الأعصاب الخاملة في الجهاز العصبي الودي (sympathetic nervous system) غير ضار ويحدث بالفعل في بعض الحالات. «ولكن في الأساس ينتقل تهيج الأعصاب الحسية بحركاتِ إثارةٍ ودفعٍ تجعل الروحُ من خلالها الأشياءَ المدركة مادةً لأفعالها. مثل هذا الارتباط الوثيق للأعصاب الحسية بالأعصاب الحركية وللأحاسيس بالحركة أمر ضروري للغاية في مجرى الحياة الطبيعي لدرجة أنه ليس من المستغرب لو أنَّ الصدمات المؤلمة تتساوى بشكل أساسي بالطريقة نفسها، أي من خلال الحركات».

يمكن اعتبار الانعكاس، أي انكسار القوة التي تعمل من الخارج إلى داخل الجسم، بمثابة المصدر الأولي للحركة في الجسم، ويمكن اعتبار الحركة نفسها بمثابة الوسيلة لتحقيق توازن الصدمات التي يتلقاها الجسم وجعلها غير ضارة؛ من هذا المنطلق، يسهل علينا أنْ نستنتج أنَّ الكثير من الحركات، وخاصة الضرورية للحياة العضوية، تحدث إما من دون أي مشاركة من جانب الروح، مثل تشنجات الحيوان المقطوع الرأس في ظلِّ إثارة خارجية قوية، وإما

من دون مشاركة مباشرة مقصودة وخلاقة. فالمفتَرَض أنْ تتوقف حياة الكائن الحي مباشرة عند ذبحه، لو كانت الحركات اللازمة له لم تظهر في وقت أبكر من الوقت الذي تكون فيه الروح قادرة على كشف احتمالاتها. إنَّ القابلية على الرضاعة والبلع والصراخ وما إلى ذلك التي تسبق اللمحات الأولى الملحوظة للحياة الروحية للطفل، المشتركة بالنسبة له مع الحيوان، يمكن التسليم بأنها ليست سوى نتيجة لآلية الجسد. وحتى الشخص البالغ لم يكن ليخمن أنه يجب عليه أن يسعل من أجل إخراج جسم غريب من حلقه إذا كان الجسم نفسه لم ينتج هذه الحركة من دون علم الروح.

إلى جانب الحركات الانعكاسية المحض التي تحدث من صدمات الجسم من الخارج، على سبيل المثال، حركات الأعضاء المجروحة والتقيؤ بتأثير الطعام الكريه والضحك من جراء الدغدغة، توجد ثمة حركات ينبغي الإقرار بأنَّ المصدر المباشر لها هو حالات الروح المعروفة. مثل الحركات التي تنشأ بمجرد التفكير في خطر يهددنا، والقيء من جراء تصوّر مادة كريهة الطعم، والضحك الناجم عن تناقضات غير ضارة وغير متوقعة في الفكر. واستناداً إلى الفكرة السالفة الذكر في أعلاه التي مفادها إنَّ جزء القوة الذي يهز الجسم يُنفَق على تكوين الإحساس في الروح، يعتقد لوتز أنَّ «في ظل افتراض التفاعل الآلي بين الجسد والروح، حتى الصدمات الروحية لا يمكن أن نتصورها حوادثاً من فعل الروح، وعندما تكتمل في الروح نفسها تتطلب دوافع إضافية خاصة للتجلي في الجسم: إنها منذ البداية، وفي حد ذاتها - حركة معروفة، لذلك هناك حاجة إلى وسائل خاصة لا لجعل تأثيرها على الجسم ممكناً، بل، ربما، للحيلولة دون تأثيرها».

الحركات التي تعتمد على حالة الروح تنقسم إلى مجموعتين. أولاً، يوجد في الارتعاش العصبي الذي يعاني منه الشخص المولَع بالموسيقى الراقصة وبمشاهدة الرقص أو رياضة المبارزة وفي نوبات الغضب التي يرى فيها الفرد هدف غضبه أمامه وفي جميع الحركات اللاإرادية التي تصور في مشهد صغيرٍ النشاطَ الذي نفكر فيه أو التي تمثل بدايات ذلك النشاط، ثمة شيء مشترك مع

التصورات التي تحفِّزها. فالحركة هنا تحقق الفكرة نفسها أو تسعى جاهدة لتحقيق الهدف المشار إليه. ولكن، ثانياً، قد لا يكون للحركة صلة مرئية بمضمون دافعها. «عندما تشعر الروح بدون قصد بالقلق بشأن مشاعر السرور أو الاستياء، فإن نشاطها آنذاك ينكشف بصورة رئيسة في تغيرات مختلفة في التنفس، أو، بشكل أكثر تحديداً، يظهر (نشاطها) في هذه التغييرات فقط، لأن من دونها لا تمر جميع الحركات الجسدية الأخرى. إذ ليس وحدها المشاعر القوية، مثل الفرح والغضب والحزن تُبَطِّئ أو تسرع التنفس وتقويه أو تُضعِفَه؛ ويلاحَظ الشيء نفسه إلى حد أقل مع المشاعر التي تفلت من الملاحظة، حتى مع الانتقال المفاجئ للفكرة من موضوع إلى آخر... جميع هذه الحركات تكشف عن خصوصية ملحوظة من المحاولة الأولى: إنها لا تنتج شيئاً، وليس لها غرض خارجي وتكون بمثابة أنقى تعبير عن حالة الروح. ويمكن أن تكون في حد ذاتها بالنسبة للمراقب تصويراً حياً وصادقاً للحياة الروحية؛ لكن الطبيعة تربط أعضاء الجهاز التنفسي بجهاز الصوت وتُمكِّن أصغر سمات الإثارات غير المقصودة للروح، بعد أن تُصَوَّر بالأصوات، من الانتقال إلى العالم الخارجي... وهكذا في المملكة الحيوانية تظهر أصوات المعاناة والسرور التي هي أكثر محدودية في الإشارة إلى الأشياء والأفعال من أكثر الإيماءات فظاظة، ولكن بوصفها تعبيراً حتى عن حركات الروح الخفية تبدو أكثر ثراءً بشكل لا يُقارَن من أي وسيلة أخرى يمكن للكائنات الحية أن تختارها للتواصل المتبادل». لذلك، على الضد من الرأي المرفوض الآن بشكل لا رجعة فيه الذي مفاده أنَّ الجنس البشري فقط بعد التفكير الطويل والاختيار من بين عدة وسائل للتواصل توصَّل إلى فكرة اللغة الصوتية وتوقف عليها، يجب علينا أن نُسَلِّم بأنَّ الضرورة الفيزيولوجية المطروحة، على العكس من ذلك، تجبر الروح على أنْ تعبِّر بصوت على الأقل عن الطبيعة العامة لحالاتها الداخلية.

من غير المحتمل أنّ أحدهم دحض في أي وقت مضى الحاجة إلى ربط المشاعر بالأصوات من قبيل زعيق الحيوانات والضحك والبكاء والأنين؛ ولكن ينبغي القول بشكل أكثر حسماً، إنَّ الصوت المنطوق بشكل واضح، وهو

الصورة الخارجية للكلام البشري، متجانسٌ من الناحية الفيزيولوجية مع الظواهر المذكورة ويعتمد أيضاً على المشاعر التي تثير الروح، أي أنه عفوي أيضاً من البداية، على الرغم من أنه أصبح فيما بعد أداة مطيعة للفكر.

لو لم تعلِّم الطبيعةُ الإنسانَ النطق المُفَصَّل الواضح المَخارِج لما اكتشف بنفسه أبداً في أي وضعية ينبغي تحريك أعضاء النطق الواضح من أجل الحصول على هذا الصوت (الحرف المنطوق) عن طريق بعض الأعصاب وكيف تحفِّز آلية النطق. إنَّ الاستخدام الاختياري والواعي للكلمة يقتضي بالضرورة وجود الاستخدام العفوي واللاوعي. إذ إنَّ وعينا لا يتجاوز أبداً ملاحظة الطريقة التي ننطق بها الصوت، الذي نتعامل معه بسلبية في الوقت نفسه، كما نتعامل مع حقيقة جاهزة ومستقلة عنا. يعتمد التطور، على ما يبدو، إلى حد ما على عفويتنا في نطق الصوت أو عدم نطقه؛ ولكن عندما ننطقه، لا يوجد في وعينا سوى هدفنا الوحيد، أي صورة الصوت (الحرف) المطلوب والذكرى الغامضة المرتبطة به عن حالة الشعور العام التي رافقت حركات الأعضاء الضرورية لتحقيق هذا الهدف. إنَّ طبيعة مشاركة الاعتباطية تبدو هنا في تغيير الهدف فقط، في حين أنَّ التغييرات في القوة المحركة التي تؤدي إلى تحقيق الهدف تحدث من تلقاء نفسها وتبقى خارج إطار الوعي[1].

إنَّ إمكانية وجود صورة صوتية في الروح، كهدف، وكذلك عملية النطق الواعي كلها، تفترض عمليةً مثلها لا واعية تماماً، على الرغم من أنها لا تحدث

(1) إنَّ الفكرة القائلة بأن نقطة الانطلاق الأولية والوحيدة المتاحة للاعتباطية في ظل النطق الصوتي المتعمَّد هي صورته الموجودة في الوعي، هي فكرة صحيحة فقط عند تطبيقها على الأكثرية من الناطقين الذين وهبتهم الطبيعة حاسة السمع. أما بالنسبة للصم والبكم الذين يُعَلَّمون التكلّم، عند الإشارة إلى تطابق أشكال كتابة الأصوات المفردة مع المواقف والحركات المعروفة لأعضاء النطق، فإن الهدف المتغير عن قصد يصبح عندهم ليس صورة الصوت الذي لم يكن موجوداً في أذهانهم مطلقاً، بل حالة من الشعور العام الذي يصاحب نطق الصوت. وتتبع ذكرى هذا الشعور حركةَ الأعضاء نفسها والصوت (الحرف المنطوق).

من دون مشاركة الروح. ومثال على الحالة الأخيرة ليس فقط تلك الحالات العادية تماماً التي يقوم فيها الصدر، عندما يثيره إحساس معيَّن، بالارتخاء بصورة لا إرادية من خلال اطلاق تنهيد واضح، بل الأدهى من ذلك هو الميل المشترك عند الطفل والببغاء إلى تكرار الأصوات التي تدهش سمعه. إذ إنَّ صدمة الأعصاب السمعية عند الطفل والطائر الذي يتعلم نطق الأصوات الواضحة (المُمَيَّزَة) المَخارج تساهم في تكوين التمثيل في الروح وتنعكس في الوقت نفسه بالضرورة الفيزيولوجية على نشاط أعضاء آلية الصوت.

ومع ذلك، فإن النتائج تثبت أنَّ أوجه التشابه بين البشر والحيوانات أثناء عملية تشكيل الأصوات ليست كاملة. فالنُطق الواضح (المُمَيَّز) للأصوات (الحروف) الواضحة المَخارج تبقى تبعيته حصرياً للإنسان؛ ولا وجود له على الإطلاق في صرخات الحيوانات الأقرب لنا في بنية الجسم، أما عند الطيور - فهو ليس سوى نتيجة طارئة، بالنسبة لطبيعتها، موجهةً من قِبَل الإنسان، أو على الأقل مجرد ظاهرة لا تحمل أهمية لحياتها وظلال تلك الأهمية موجهة لنا. وهنا يبرز لنا تساؤل، لماذا نُطق الأصوات الواضح يُعَدُّ من خصائص الإنسان وحده؟ أيّ جواب على هذا ينبغي أن يشير إلى أنَّ مفهوم الوضوحِ في النطق بيِّنٌ، أو أنْ يبدأ في التحلل والتفسير الذي يمكن تحقيقه بطرق مختلفة. ربما، يكتشف الفيزيائي أنَّ الصور البيانية لموجات الأصوات التي تنتج الصوت المنطوق بشكل واضح، والتي تشبه تلك الصور الموجودة في النغمات الموسيقية، هي صحيحة ومتناسقة بشكل خاص مقارنةً بصور صرخات الحيوانات. ويمكن للمتخصص بالفيزيولوجيا دراسة حركات الأعضاء اللازمة للنطق الواضح، وكذلك الإجابة على السؤال حول أسباب عدم وجوده في الحيوانات من خلال حقيقة أنه على الرغم من أنَّ العديد من الحيوانات، بناءً على البنية الخارجية للأعضاء (الحبال الصوتية والحنجرة والحَنَك واللسان... إلخ)، تكون قادرة على إصدار أصوات واضحة، لكن أعصابها التي تحرِّك الأعضاء المذكورة محرومة من القدرة على عكس صدمة السمع بشكل صحيح. ولكن من أجل البقاء عند وجهة النظر السيكولوجية، من الضروري البحث عن تعريف النطق الواضح ليس في ما هو

عليه - بغض النظر عن الوعي، بل في كيفية ظهوره في وعي الشخص الناطق. إنَّ أقرب مصدر للصوت بالنسبة للوعي وكذلك بالنسبة لعلم النفس ليس ارتعاش الأعصاب، كما هو في الفيزيولوجيا، بل الإدراك الحسي، وهو حالة الروح المعروفة. لا يبدو لنا الصوت من جانب تأثيره على حياتنا الروحية هو التدبير الضروري لتهدئة الجسد، بل وسيلة لموازنة الاضطرابات الروحية والانعتاق من قوتها الساحقة. لم يخطر على الجميع، بالطبع، أن يسألوا أنفسهم ما الفائدة التي يجنيها الإنسان من إطلاق الصيحات بسبب الخوف؛ ولكن أي شخص أدرك خوفه وتجليه في الصوت وأيّ شخص سلَّم من خلال هذا في الحاجة للنظر إلى الصوت وفق علاقته بالفكر، سيقول إنه صرخَ بسبب الخوف. يتطلّب مفهوم الصوت المطوّر بهذه الطريقة التوافق مع خصائص الاضطراب الروحي ويجعلنا نبحث عن أسباب النطق الواضح في توافقاته مع الطابع المميِّز لقابلية الإحساس عند الإنسان.

يقول همبولت: «إنَّ النطق الواضح (die Articulation) يعتمد على قوة الروح في إجبار الأعضاء على مثل هذه التغييرات (Behandlung) في الصوت التي تتوافق مع شكل نشاط الروح بالذات. يوجد بين نشاط الروح والنطق الواضح شيء مشترك، هو أنَّ كليهما يحلل مجاله إلى أجزاء أساسية، التي يكوِّن ربطها أجزاءً كليّة تحمل في طياتها الرغبة في أنْ تصبح أجزاءً من كليات جديدة. علاوة على ذلك، يتطلب التفكير تركيباً لأشياء متنوعة في وحدة واحدة. لذلك، فإن العلامات الضرورية للصوت المنطوق بشكل واضح هي: أ) الوحدة الملموسة بوضوح، وب) الخاصية التي يمكن أن يدخل وفقها الصوت في علاقة معينة مع جميع الأصوات المنطوقة الأخرى التي يمكن تصورها» [همبولت، المجلد السادس، ص. 68 - 69].

أ) الصائت والصامت - هما أبسط العناصر التي نحلل إليها مادة الكلمة. في الأول يثيرنا قبل كل شيء النطق، وهو التجسيد الصوتي للهواء الذي تحدده درجة توتر الحبال الصوتية؛ وفي الثاني أكثر ما نلاحظه - الضجيج الناتج عن الحواجز التي يصادفها الصوت في الأعضاء الخارجية، بدءاً من الحنجرة. إنها

مرتبطة ببعضها البعض، ليس داخلياً وخارجياً، وليس كمحتوى وشكل، وإنما كأصواتٍ (حروفٍ) لأدوات مختلفة[2]. على الرغم من أنَّ الصائت والصامت لا يُحصَل عليهما إلا من خلال تحلل الكلمة، ولكنهما مع ذلك ليس لديهما كيان مثالي، بل كيان حقيقي، مثل الأجسام الكيميائية التي يُحصَل عليها عن طريق التحليل فقط ولا وجود لها في الطبيعة في شكلها النقي[3]. «إن تقسيم مقطع

---

(2) إذا قلنا أنَّ الحرف الصامت هو شكل من أشكال الحرف الصائت (حرف العلة)، فعلى الرغم من أننا نكون هنا في موقع من عليه أنْ يوضح من خلال هذا أنه لا يمكن لأحدهما أنْ يوجد من دون الآخر، لكن سنكون مجبرين على التوصل إلى استنتاج غير معقول مفاده، بما أننا نسمع الحرف الصامت أمام أو خلف الحرف الصائت، فإنَّ الشكل كذلك يمكن تقديمه عموماً قبل أو بعد المحتوى، بشكل منفصل عنه، في حين أنَّ فصل الشكل عن المحتوى في الواقع مستحيل. وإذا ما افترضنا أنَّ في الحرف الصامت يوجد صائت لأنَّ الشكل لا يمكن أن يكون بدون محتوى، عندها يتضح أنَّ المحتوى الذي اعتدنا أن نعتبره الأكثر أهمية في الحالة الحالية ليس له معنى بالنسبة لنا، لأنه لا يوجد أحد يقدر الحرف الصامت بهذا العنصر الصائت غير المرئي الموجود فيه. وبطريقة مماثلة، ينبغي التسليم بأنه إذا ما كان الحرف الصائت شكلاً للحرف الصامت، فإن الصوت يكون شكلاً من أشكال التنفس، وهكذا يكون المحتوى (التنفس) ممكناً بدون الشكل. الفرق بين الصائت والصامت الذي قدمه بيكر، هو أنَّ المادة (التنفس والصوت) إما أضفيتْ عليها صفات فردية بصورة تامة في الشكل المعروف إلى درجة يتغلب فيها الشكل في الحرف المنطوق على المحتوى (كما هو الحال في الحروف الصامتة)، أو أنَّ المادة (Stoff) لم تتميَّز منفردةً بصورة تامة من خلال الشكل وتتغلب عليها (كما هو الحال في الصوائت) [بيكر، ص. 33]، - مثل هذا الاختلاف لا معنى له. فكل صوت منطوق بشكل واضح منفرد بصورة كاملة، لأنه مختلف تماماً عن جميع الأصوات الأخرى؛ ولا يمكن أن يتغلَّب الشكل فيه على المحتوى أو العكس بالعكس.

(3) همبولت، على ما يبدو، صاحب رأي مخالف: «في المقطع اللفظي - ليس صوتان أو أكثر، كما قد يبدو في طريقتنا في الكتابة، بل صوتاً واحداً ملفوظاً بصورة مألوفة» [همبولت، المجلد السادس، ص. 170]؛ ولكن هذا الظاهر فقط، لأنه يُقِرُّ بوجود صوتين اثنين يحددان بعضهما بعضاً بشكل متبادل ويتميزان تحديداً من خلال السماع ومن خلال تجريد سلاسل الأصوات (الحروف)، أي الصوائت والصوامت.

لفظي بسيط إلى صوت (حرف) صامت وصوت صائت[4]، ليس سوى عمل مصطنع. في الطبيعة، تحدد هذه الأصوات بعضها البعض بشكل متبادل بحيث تبدو للسامع وحدة غير منفصلة... في الواقع، لا يمكن نطق الصوائت (حروف العلة) في حد ذاتها. فتيار الهواء الذي يكوّنها يجب أن يواجه حاجزاً مألوفاً (Bedarf eines Anstosses) الذي يجعله مسموعاً، وإذا ما كان هذا الحاجز لا يكمن في الحرف الصامت الواضح، فلا بد أن يكون على الأقل على شكل تنهيد خفيف الذي يوضع في بعض اللغات عند الكتابة أمام كل حرف صائت تُبدأ به الكلمة» [همبولت، المجلد السادس، ص. 70]. وهكذا، في المقطع، كما هو الحال في نشاط الروح، نجد التنوع في الوحدة. فالمقطع في حد ذاته ليس له سوى وجود مصطنع؛ وفي الطبيعة، أي في الكلام البشري، لا يوجد إلا ككلمة أو كجزء من كلمة أخرى التي تكوّن كلمة واحدة، والتي بدورها تكون فقط جزءًا من الكل الأعلى، أي الكلام نفسه.

ب) من ناحية أخرى، إذا ما ركزنا على أبسط العناصر الصوتية (أبسط عناصر الحروف) للكلمة، فسيظهر ما يلي. بغض النظر عن مدى تنوع الصوائت في اللغات المختلفة، لا يمكن زيادة عددها أو تقليله حسب الرغبة. وبغض النظر عن الموضع غير العادي الذي نسوق فيه أعضائنا ومهما كان غريباً نطق الحرف الصائت بهذه الطريقة، فإنه سيجد له دائماً مكاناً معيناً في السلسلة، وتكون النقاط الرئيسة له هي الصوائت البسيطة a، i,u، ويمكن أنْ يُفسَّر بهذه السلسلة بشكل تقريبي مثل الصوتين (الحرفين) المعقدين e o، اللذان نشآ في اللغات الهندية الأوروبية - الأول من ay، والثاني من au. تمثل الصوائت بالنسبة لنا نظاماً مغلقاً ومقنّناً بشكل صارم ذا أهمية موضوعية شبيهاً بأصوات الموسيقى والألوان. إننا نشعر بأنَّ أي جهد لتجاوز حدود ألوان قوس قزح السبعة وكذلك حدود الأصوات الرئيسية سيكون بلا جدوى.

---

(4) يضيف همبولت: «إذا أردنا، مع هذا، أن نعتبرهما كليهما مستقلين»، أيْ أنهما موجودان بشكل منفصل. إننا لا نريد هذا، لكن عدم استقلالهما لا يشبه عدم استقلال الشكل والمادة أو المحتوى على الإطلاق.

وهذا الأمر ليس ملحوظاً بين الصوامت (الحروف الساكنة)، لكن مع ذلك فهي تُقَسَّم إلى مجموعات، يكون لكل واحد من أعضائها مكانه الخاص به.

لا تمتلك اللغات كلها جميع الأصوات (الحروف)، ولا تمتلك كذلك جميع الآلات - جميع النغمات؛ فكل لغة لها نظامها الخاص من الأصوات، الأكثر أو الأقل ثراءً وتُعرف بأصواتها المنفردة، ولكن دائماً ما يكون النظام منطقياً (متسلسلاً) بشكل صارم، لأن السابق فيه يعطي الاتجاه إلى اللاحق. لا يتناقض هذا التسلسل مع حقيقة أنه، على ما يبدو، لا تتوافق الكلمات الأجنبية مع الأجهزة الصوتية المحلية (للسكان الأصليين) لا في جميع فترات اللغة ولا في جميع طبقات الشعب الذي ينطق بها، لأنه إما أنْ تظل هذه الكلمات خارج اللغة، أو في الواقع لا تختلف عنها.

من السهل في ظل هذه الوحدة والترتيب المتناسق والقانونية، التي نكتشفها في العناصر الصوتية (عناصر الحروف) للكلمة، العثور على توافق النطق الواضح مع الاستيعاب الذي يميز القدرة الحسية عند الإنسان.

في الأصوات (الحروف) التي لا تُنطَق بمَخارِج واضحة نجد بعض الصوامت (على سبيل المثال، الراء - في هرير الكلاب، والأصوات الشفاهية - في خوار الأبقار، والبلعومية - في صهيل الخيل)، ولكن كذلك يجب أن نعترف أننا نجدها في صرخات الحيوانات فقط لأننا معتادون على سماع كلام الإنسان. فنباح الكلب أو عواءه المقسَّم إلى جُزَيْئات متناهية الصغر يمكن أنْ تُملأ كل واحدة من هذه الجزيئات بصائت أو صامت محض؛ لكن أعضاء الكلب لا تبقى للحظة محسوسة واحدة في مكان واحد، والصوت، ما أنْ يظهر على الفور، حتى ينتقل إلى صوت آخر، وهذا هو السبب الذي يجعله بالنسبة لأحد المراقبين له قريباً من أحد الأصوات المنطوقة بشكل واضح ويراه مراقب آخر بصوت آخر. إذ لا توجد في صوت الحيوان وحدات، كتلك الموجودة في اللغة البشرية - حرف، مقطع صوتي، كلمة (بالمعنى الفونيتيكي)، وبالتالي لا يمكن التعبير عنه بوسائل الحروف الهجائية البشرية التي تفترض وجود مثل هذه الوحدات.

لا يتحقق نطق الصوت بوضوح على الفور. وهذا واضح من حقيقة أنَّ الإنسان، من ناحية، تحت تأثير الصدمات التي لها طابع شعور عام، أي عندما يكون اهتمامه بنوعية الأصوات التي يطلقها باقلِّ صوره، يصيح بصرخات ذات أصوات غير منطوقة بوضوح؛ ومن ناحية أخرى، يتكلم الطفل بتمتمة مبهمة، حتى في ظلِّ وجود انطباعات أكثر وضوحاً، في الخطاب الواعي. إنَّ مَن أُتيحَت له الفرصة أنْ يراقِب كيف يكرر الطفل مع نفسه كلمة غير مفهومة عدة مرات، وكيف يتسلّى بحركات أعضاء الكلام لديه، ومَن يتذكر طفولته المبكرة لبعض الوقت، يوافق على أنَّ «المتعة التي تتحقق للإنسان من خلال الصوت المنطوق بوضوح تُكسِبُ هذا الصوت (الحرف) وضوحاً وتنوعاً وثراءً في التراكيب» [همبولت، المجلد السادس، ص. 72]. يستوعب الطفل الصوت بوضوح أكبر بكثير مما يستوعبه الحيوان؛ إنه ينقل في هذا الصوت سعادته الشخصية من خلال حركة الأعضاء، ويصب اهتمامه عليه لأنه يجد فيه قيمة جمالية. وبالتالي، فإن الاهتمام الذي يثيره الصوت، بدوره، يصبح الدافع الأكبر للقابلية على النطق بوضوح، في حين أنَّ الطائر المغرِّد لا يلاحظ ذلك لأنه يوجه تأثير تغريده إلى نفسه، ولا يجعل تغريده السابق نقطة انطلاق لتغريده الجديد ويقتصر على متعته الشخصية البدائية، إذا جاز التعبير. بينما نُطق الأصوات بالنسبة للطفل ليس متعة فحسب، بل هو عمل أيضاً. يقول همبولت: «الإنسان، من خلال الرغبة في روحه يفرض على أعضاء جسمه الصوت المنطوق بوضوح». وإنَّ «رغبة الروح» هذه شبيهة بتلك الرغبة التي تشكِّل اللغة والتي تجعل عموماً التنمية البشرية ممكنة. «إنَّ نقاء الصوت من أي شوائب دخيلة... (ومن جميع السمات المرتبطة بهذا) ينبع مباشرة من النية[5] لجعله عنصرا في الكلام» [همبولت، المجلد السادس، ص. 69]. «إنَّ ما يميِّز الصوت المنطوق بشكل واضح هو: النية في نقل المعنى وقابلية الصوت على اكتسابه، علاوة على ذلك ليس المعنى عموماً

(5) تُظهِر الكثير من المواضع الأخرى أنَّ همبولت لا يقصد هنا بالنية (Atisicht) أيَّ شيء اعتباطي.

(لأن صرخة الحيوانات لها مثل هذا المعنى)، بل تصوير الفكرة بالذات؛ وإلى جانب ذلك، لا يمكن أنْ نجد فيه أي اختلاف عن صراخ الحيوانات، من ناحية، وعن النغمة الموسيقية، من ناحية أخرى» [همبولت، المجلد السادس، ص. 67]. وهكذا، يُعرَّف الصوت المنطوق بوضوح - بحقيقة الغرض الذي يَصلح له، وكما وصفنا أحاسيس الإنسان في أعلاه، بحقيقة التطور الذي تُعَدّ هي أساساً له. لا يوجد تعريف آخر للصوت المنطوق بوضوح. إنه موجود في الطبيعة في الكلام البشري فقط، ويعمل على تصوير الأفكار فقط، وبالتالي فإنه يستعير جميع خصائصه من خصائص الفكر فحسب[6].



(6) للاطلاع أكثر على الحركات اللاإرادية والانعكاسية وعلى الصوت المنطوق بوضوح انظر: [لوتز، المجلد الثاني، ص. 210 - 224]. و[ستينثال، 87؛ ولازاروس، المجلد الثاني، صفحة. 37 وما يليها].

الفصل السابع

لغة الشعور ولغة الفكرة

إذا تركنا جانباً الأصوات غير المنطوقة بوضوح (غير الواضحة المَخارِج) الشبيهة بصرخات الألم والغضب والرعب التي تجبر الصدماتُ القوية التي تكبح نشاطَ الفكرِ الإنسانَ على إطلاقها، يمكننا أنْ نميِّز مجموعتين من الأصوات المنطوقة بوضوح التي يُنظر إليها ليس من خلال العلاقة بالطابع العام لقابلية الإنسان على الإثارة بل من خلال العلاقة بالظواهر الروحية المنفردة التي كل واحد من هذه الأصوات يرتبط معها برابطة وثيقة. الأولى من هاتين المجموعتين تشمل أدوات الهتاف والنداء، وهي تعبير مباشر عن المشاعر الهادئة نسبياً من خلال أصوات منطوقة بوضوح؛ وتُنسَبُ إلى المجموعة الثانية - الكلمات بالمعنى الحقيقي. لإظهار الفرق بين الكلمات وأدوات الهتاف والنداء التي لا نسميها كلمات، وبالتالي لا ننسبها إلى اللغة، فإننا نرى من الضروري الانتباه إلى ما يلي.

من المعروف أنَّ التنغيم يؤدي دوراً مهماً للغاية في خطابنا وغالباً ما يُغير معناه. إنَّ الكلمة لا توجد فعلاً إلا عندما يُنطَقُ بها، وبلا شك يجب أنْ تُنطَق وفق نغمة معروفة، والتي يكون من المستحيل في بعض الأحيان التقاطها وتسميتها؛ ومع ذلك، على الرغم من أنه وفقاً لوجهة النظر هذه لا يوجد معنى من دون النغمة، فإن فِهم الكلمة لا يعتمد عليه فحسب، بل يعتمد أيضاً على النطق الواضح المخارج. فأنا أستطيع أنْ أنطق الكلمة بنغمة السؤال والتعجّب السار واللوم الساخط وما إلى ذلك، ولكن على أي حال، ستبقى بضمير الجمع

للشخص الثاني؛ فالفكرة المرتبطة بحروف كلمة أنتم يرافقها شعور يُعبَّر عنه بالنغمة، ولكن لا يقتصر على ذلك ويوجد ثمة شيء يختلف عنه، بل حتى يمكن القول أنَّ النطق بوضوح في الكلمة يفوق النغمة في أهميته. فالصُم البكم يستوعبون الفكرة من خلال البصر، وبالتالي، يمكن فصلها تماماً عن الصوت (الحرف) [همبولت، المجلد السادس، ص. 67].

الوضع في أدوات الهتاف والنداء على العكس تماماً: إنها نطقٌ واضح، لكن هذه السمة من سماتها تبدو لنا شيئاً ثانوياً. فلو طرحنا من أدوات الهتاف والنداء o وa وما شابههما والنغمة التي تشير إلى العلاقة بالشعور بالدهشة والفرح وما إلى ذلك، ستفقد الأدوات كل معنى وتصبح تجريدات فارغة ونقاط معيَّنة من مجموعة الصوائت (أحرف العلة). إنَّ النغمة وحدها هي التي تمنحنا إمكانية تخمين الشعور الذي يثير التعجب لدى شخص غريب عنّا في اللغة. إنَّ لغة أدوات الهتاف والنداء فيما يتعلق بالنغمة مثل تعبيرات الوجه من دونها لا تستطيع أداة الهتاف والنداء أنْ تمر على الإطلاق، خلافاً للكلمة التي هي في كثير من الحالاتِ اللغةُ الوحيدة التي يفهمها الجميع.

يرتبط بهذا الأمرِ فارقٌ آخر، إنه فارق ذو سمة داخلية أكثر من غيره بين أدوات الهتاف والنداء والكلمات. إنَّ الفكرة التي ارتبطت بها الكلمة ذات مرة تُثارُ مرة أخرى في الوعي بأصوات تلك الكلمة، لذلك، على سبيل المثال، في كل مرة أسمع فيها اسم شخص أعرفه، تتراءى لي من جديد بشكل أو بآخر صورة واضحة وكاملة لهذا الشخص ذاته الذي قد رأيته سابقاً، أو يُثار تغيير معيَّن واختزال لهذه الصورة. هذه الفكرة تُستَرجَع، إنْ لم تكن في شكلها السابق، فإن الاسترجاع الثاني والثالث قد يكون أكثر أهمية بالنسبة لنا من الاسترجاع الأول. وفي العادة، لا يرى المرء على الإطلاق فرقاً بين المعنى الذي ربطه بالأمس بالكلمة التي كان يعرفها والمعنى الذي يربطه بها اليوم، وإنَّ تذكّر الحالات البعيدة عنه في الوقت فقط يمكن أنْ يُثبِتْ له أنَّ معنى الكلمة يتغير بالنسبة له. فعلى الرغم من أنَّ اسم صديقي، عندما لم أره من مدة طويلة،

سيؤثر عليَّ بشكل مختلف الآن عمّا كان يؤثر عليَّ مِن قَبْل، عندما كانت ذكراه لا تزال جديدة وحيّة، ولكن مع ذلك، فإن شيئاً في معنى هذا الاسم لا يزال هو نفسه بالنسبة لي. وينطبق الشيء نفسه في المحادثة: فكلّ واحد يفهم الكلمة بطريقته الخاصة، ولكن الشكل الخارجي للكلمة مشبع بفكرة موضوعية، بغض النظر عن فهم الأفراد لها. وهذا فقط ما يعطي الكلمة إمكانية الانتقال من جيل إلى جيل؛ إنها لا تكتسب معاني جديدة إلّا لأنها كان لديها معاني سابقة. السمات الوراثية للكلمة ليست سوى الجانب الآخر من قدرتها على أن يكون لها معنى موضوعي للشخص نفسه. أما أدوات الهتاف والنداء فليس لديها هذه الخاصية. فالشعور الذي يشكل محتواها بالكامل لا يُستَرجَع كما تُستَرجَع الفكرة. إننا مقتنعون بأن الحوادث التي تذكّرنا بها كلمة مدرسة الآن مماثلة لتلك التي كانت في السابق موضوعاً لأفكارنا؛ ولكن يمكننا أنْ نلاحظ بسهولة أنَّ ذكرى أحزان طفولتنا يمكن أنْ تكون ممتعة بالنسبة لنا، وعلى العكس كذلك، التفكير بطفولتنا الخالية من الهموم يمكن أن يثير فينا شعوراً بالحزن، وعلى العموم إنَّ ذكرى الأشياء التي كانت توحي لنا في السابق بشعور معيَّن لا تثير فينا الآن ذلك الشعور نفسه، بل تثير فقط ظلاً باهتاً للشعور الأول، أو بالأحرى، توحي بشيء آخر تماماً.

على الرغم من أننا عندما نكرر الذكريات القديمة في أفكارنا نضيف إليها عناصر جديدة ونغير المواقف فيها وعلاقاتها بالآخرين وطبيعتها، لكن العناصر البسيطة لأفكارنا ستبقى هي نفسها. لذا، فإن الجزء الذي أراه في الصورة قبل الأجزاء الأخرى لن يختفي بالنسبة لي حتى عندما أرى جميع الأجزاء الأخرى معه؛ إنَّ استيعابي الأول عندما يقف إلى جانب الانطباعات اللاحقة سيشكل معها كلاً كاملاً وسيكتسب معنى جديداً بالنسبة لي، ولكنه سيبقى في حد ذاته وفي نظري كما هو في الشكل العام للصورة التي تشكّلتْ لديَّ. الشعور لا يحتوي على أي أجزاء. نحن نعلم أنَّ قوة الإحساس ونوعيته يحددهما ترتيب التصورات وحركتها، ولكن هذه التصورات هي ظروف فحسب وليست عناصر

للشعور. إنَّ أدنى تغيير في الظروف ينتج شعوراً جديداً لا يحافظ على أيِّ آثار للشعور الأول في الوعي. وبالصورة نفسها يمكننا معرفة عدد الأجزاء التي يتكون منها العطر لكننا نشعر فقط برائحة واحدة لا تتجزأ، والتي ستتغير كلها من جراء إضافة مواد جديدة إلى التركيبة السابقة. الفكرة لديها في محتواها تلك الانطباعات أو سلسلة من الانطباعات التي كانت فينا، وبالتالي يمكن أن تشيخ؛ الإحساس هو دائماً تقييم للمحتوى الحالي لأرواحنا وهو دائماً جديد. وهذا ما يفسر لماذا تتشكل أدوات النداء والهتاف، بوصفها صدى للحالة الآنيّة للروح، في كل مرة من جديد وليس لديها سمة الحياة الموضوعية كما لدى الكلمة. صحيح، يمكننا أن نتذكر ونكرر الصرخة (الهتاف) التي أطلقناها من دون إرادة، ولكن الصوت الذي ننطق به آنذاك سيكون مادة لفكرتنا وليس انعكاساً للشعور وسيكون اسماً لأداة النداء والهتاف وليس أداةً. عندما نقول: «قلت آه» أو عندما نجيبُ بتكرار أحادي المقطع للصوت **آه** على السؤال: «ماذا قلتم؟»، فإننا نجعل هذه **الآه** جزءا من جملة أو جملة كاملة غير متطورة، ولكن على أي حال هي كلمة. تزول أداة الهتاف والنداء من خلال الفكرة الموجهة لها، تماماً كما يزول الشعور من خلال الملاحظة الذاتية التي تضيف بالضرورة شيئاً جديداً إلى ما احتله الوعي خلال الشعور نفسه.

من هنا تنبع السمة المميِّزة الثالثة لأدوات الهتاف والنداء. إنَّ فهم ظاهرة معروفة يعني جعلها موضوع أفكارنا؛ لكننا رأينا أنَّ أدوات الهتاف والنداء لن تعود قائمة بذاتها حالما ننتبه إليها: لذلك، تبقى كما هي، غير مفهومة. إننا، بالطبع، لا نتحدث هنا عن سوء الفهم الذي يعبَّر عنه بالسؤال «ما هذا؟» أو بالادعاء «أنا لا أفهم هذا»؛ إنَّ هذا السؤال وكذلك الادعاء يكفلان الفهم لدرجة معينة ويستلزمان فينا بعض المعرفة عمّا نسأل عنه وعمّا لا نعرفه. وعدم فهم أدوات الهتاف والنداء يكمن في كونها غير ملحوظة على الإطلاق بالنسبة لوعي الفرد. وإذا ما تصورنا أننا لا نفهم الكلمة التي نطقَ بها شخص آخر إلا بقدر ما أصبحت خاصتنا (تماماً كما نفهم الظواهر الخارجية بشكل عام فقط بعد أن تصبح حيازتها في أرواحنا)، وإنَّ الهتاف (الصرخة) الذي نطق به الآخرون

لا نستوعبه كأداة نداء وهتاف، أيْ بوصفه تعبيراً مباشر عن الشعور، بل نستوعبه كعلامة تشير إلى وجود شعور عند الآخر[1]، فينبغي هنا أنْ نضيف إلى ما قيل، من أنَّ أداة الهتاف والنداء غير مفهومة بالنسبة للفاعل نفسه، ونقول أنها غير مفهومة لأي شخص كذلك. لا ينبغي أنْ يبدو غريباً أنَّ أدوات الهتاف والنداء، لأنها انعكاس لقلق الروح ولأنها تعود إليها، بوصفها انطباعاً عن الصوت، تظل غير مرئية بالنسبة لها: إنَّ الحالاتُ التي يمكن أنْ تُقنعنا بأنَّ حتى روحنا مُحاطة بالغموض أيضاً وأنَّ لدينا الكثير من الانطباعات والأحاسيس، تبقى غير معروفة لنا تماماً.

عدم وضوح أدوات النداء والهتاف يمكن أن يُعبَّر عنه بشكل مختلف على النحو الآتي: إنها لا تمتلك معنى بالشكل الذي تمتلكه الكلمة. ولو لم يكن الأمر يتعلق بالعقبات من جانب اللغة، لما قلنا أنَّ الهتاف (الصرخة) الذي يستدعيه الخوف يعني هو **الخوف**، أيْ أنَّ الفكرة عنه معبَّر عنها بكلمة **خوف**، تماماً كما لا نقول أنَّ الحمرة الآنية على الوجه تعني الخجل. وكما أنَّ مؤشِّرا الدقائق والساعات على الرقم اثنى عشر لا يعنيان اثني عشر ساعة بل يشيران فقط إلى الوقت المعروف، كما أنَّ القشعريرة أو الحمى وسرعة النبض وبطؤه لا تعني المرض، ولكنها تكون دلائل فقط للطبيب، لذلك يرى المراقب في أدوات الهتاف والنداء علامات لا معنى لها في حد ذاتها تدلّ على الحالة الروحية، بينما هو يتعامل في الكلمة مع فكرة جاهزة.

إلى جانب العديد من البقايا الأخرى للحُقَب السابقة من تطور البشرية عموماً، حافظنا على عادة الميل إلى أنْ نحمِّل الحيوانات ما لاحظناه في أنفسنا فقط، وأنْ نضفي عليها، على سبيل المثال، اللغة التي نعرفها عند البشر فقط. سيكون هذا صحيحاً، ربما، إذا ما قمنا بتضمين أدوات الهتاف والنداء إلى اللغة وإذا ما تذكرنا أنَّ الفرق الخارجي بين أدوات النداء والهتاف والأصوات (الحروف) المنطوقة بوضوح والأصوات غير المنطوقة بوضوح عند الحيوانات

(1) بهذا المعنى، سميّنا في أعلاه لغة أدوات النداء والهتاف - أنّها لغة مفهومة للجميع.

يشير إلى وجود اختلاف داخلي عميق في العمليات الروحية لدى الإنسان والحيوان. عادةً ما نأخذ كلماتنا بمعنى دقيق للغاية عندما نقول، على سبيل المثال، إنَّ «الكلب يطلب الطعام». وننسى في الوقت نفسه أنَّ هذا الطلب عند الإنسان هو ظاهرة معقدة للغاية تشترط، إلى جانب إدراك الشعور بالجوع، فكرة أخرى عن وسائل إشباعه، وعن الشخص الذي يمكنه تقديم هذه الوسائل، وعن علاقاتنا مع هذا الشخص الذي لا يجيز المطالبة وعن الفرق بين المطالبة والطلب، باختصار - الكثير الذي لا يمكننا أنْ نفترض وجوده في الحيوان، إذا كنا لا نريد أنْ نساويه مع الإنسان من حيث القابلية على التطور. إنَّ نباح الكلب أو هريره، والذي يبدو لنا أنه طلب، ليس سوى انعكاساً للشعور غير الطيب الذي يعاني منه، فهناك حركة لا تخضع إلا بقدر ضئيل لملاحظته وهي لا إرادية مثل القفز جانباً عند رؤيته عصا مرفوعة عليه. ولا يمكن تفسير أصوات الحيوانات عن طريق القوانين الفيزيولوجية وحدها: فهي ترتبط بالانطباعات والمشاعر المصاحبة لها، وبارتباطات الانطباعات، وبتوقع حدوث مثل هذه الحالات؛ ولكن، نكرر، إنها ليس لها معنى ولا تُفهَم ولا تصلح وسائلاً لتوليد الفهم عند الآخرين. فالديكُ يصيح في وقت معين ليس على الإطلاق من أجل تحفيز ديك آخر على الردّ، والديك الآخر لا يرد عليه، بل يصيح من تلقاء نفسه، لأن أعصابه السمعية، التي أهاجها صياح الديك الأول، تنقل حركتها إلى الأعضاء الصوتية. لا يفهم الكلب الكلمة الموجهة إليه، لأنه لا يمكن أن نفترض في روحه، كما سنرى، شكل الفكرة المعبّر عنها في الكلمة والتي من دونها يكون التفاهم بين الناس مستحيلاً، لكنَّ الصوت يحثه على أفعال معروفة، مثل ما يُثار بضربة ووخزة. إذا ما بدأ الكلب ينبح بصوت عالٍ، عندما يُمنع عن الطعام لفترة أطول من المعتاد، أو إذا ما كان الطفل الذي لم يقدر على الكلام بعد يزيد من صراخه في مثل هذه الظروف، فإنَّ هذا لن يكون مرة أخرى من جرّاء فهم معنى النباح والصراخ بالنسبة للآخرين. فالشعور بالجوع عند الطفل يستدعي الصراخ وفعل الناس الذين حوله يزيل هذا الشعور، وفي حالة التكرار يترابط الأمران، بحيث إذا ما افترضنا أنَّ الشعور سيترافق مرة أخرى بالصوت

المصاحب له، فإنه سيستدعي بذلك توقع تلبيته أيضاً. وعندما لا يكون هذا الأخير موجوداً لمدة طويلة، فإن الإحساس بالتوقع سيزداد، وسيؤدي بدوره إلى زيادة وتيرة الصوت، الذي سيكون في هذه الحالة انعكاساً للشعور بالتوقع والشعور بالجوع.

تتكون لغة الحيوانات والبشر في مرحلة الطفولة المبكرة من انعكاسات للمشاعر في الأصوات. بشكل عام، لا يمكن للمرء أن يتخيل مصدراً آخر للمادة الصوتية للغة. الاعتباطية البشرية تجعل الصوتَ جاهزاً: يُفتَرض أنْ تكون الكلمات قد تكوَّنت من أصوات الهتاف والنداء (راجع [همبولت، المجلد السادس، ص. 209])، لأنه يمكن للإنسان أنْ يجد فيها وحدها الصوتَ المنطوق بوضوح. وبهذا الشكل، فإن أصوات الهتاف والنداء البدائية، وفقاً لمصيرها اللاحق، تحلَّلَت إلى مجموعةٍ بقيتْ أدواتَ نداءٍ وهتاف إلى الأبد وإلى مجموعة فقدت طابعها الهتافي منذ زمن سحيق. تنتمي إلى المجموعة الأولى صرخات الألم البدني والسرور والمشاعر الأكثر تعقيداً التي لا تتحدد بالمحتوى النوعي للفكرة بقدر ما تتحدد بشكلها (على سبيل المثال، صرخات الاندهاش والفرح والحزن)؛ وتنتمي إلى المجموعة الثانية، إذا ما حكمنا من خلال جذور كلمات اللغات الحالية، وخاصة، إن لم يكن حصراً، - أدوات النداء والهتاف الخاصة بالمشاعر المرتبطة بانطباعات الرؤية والسمع.

ذكرنا في أعلاه أنَّ أدوات الهتاف والنداء تحت تأثير الفكرة الموجَّهَة لها تتحوّل إلى كلمة: والآن يجب علينا أن نتعمق في معرفة كيفية حدوث هذا التغيير بالضبط، أي في معرفة تكوين اللغة، وكيف يكتسب الإنسان القدرة على فهم نفسه والآخرين، وبأي شيء يكمن ما نسميه موضوعية المعنى ومفهومية الكلمة؟

بادئ ذي بدء، دعونا نلاحظ تلك الشروط لتشكيل الكلمات التي يمكن أنْ توجد في حد ذاتها في الإنسان، مأخوذةً بصورة منفصلة بغض النظر عن صلتها بالمجتمع. أولاً، عند نطق كلمة ما يمكننا أنْ نلاحظ أنَّ الشعور المستوحى من

محتوى الكلمة يبدو ضعيفاً جداً مقارنةً بالشعور الذي يفيض في صرخة الهتاف التي ما كانت بحد ذاتها تستدعي الصوت لو لم تجده جاهزاً. ومن هذا نستنتج إنَّ توتر الشعور الذي يستولي على الإنسان الذي ينطق صوت الهتاف والنداء يجب أنْ يتضاءَل عند تحوّل أداة الهتاف إلى كلمة. ثانياً، إنَّ مثل هذا التضاؤل في شدة الشعور أمر مطلوب سواءً من حيث الوضوح الذي نتخيل به محتوى الكلمة، أو من حيث الإنجاز الذي نمنحه لشكلها. يمكن لنا أن نطبِّق المَثل المعروف «الخوف له عيون كبيرة» على جميع المشاعر القوية، والتي لا تجعلنا بالتأكيد نبالغ، بل ببساطة لا تسمح لنا بالتمعّن في الأشياء التي تسبب لنا الصدمة التي تواجهنا. وعندما يُنشِئ الإنسان كلمة فيجب عليه أن يلاحظ صوته؛ وهذه الملاحظة الذاتية هي انعكاس بالمعنى السيكولوجي للكلمة، والتي تزداد صعوبة بالنسبة لنا كلما أُولِعنا أكثر بالتدفق العام لأفكارنا وكلما ازدادت قوة الشعور الذي يثيرنا. وهذان الشرطان كلاهما (ضعف الشعور وتحديد الانطباع) يصبحان إلى درجة كبيرة تكراراً واحداً لمثل هذه الانطباعات. فالإنسان، على سبيل المثال، يصاب برعب لا إرادي ويحني رأسه من دون وعي تماماً عندما يسمع أزيز رصاصة فوقه لأول مرة؛ ولكن بعد ذلك يعتاد على هذا الأزيز، ويبدأ يصيخ بسمعه إلى خصائصه. يمكن أن يكون تضاؤل الشعور هذا مستقلاً عن أي تصورات خاصة بالإنسان فقط، لأنه يُلاحَظ أيضاً في الحيوانات (على سبيل المثال، في الحصان الذي يعتاد على وزن الخيّال وعلى اطلاق العيارات النارية وعلى رؤية الإبِل، وما إلى ذلك)، على الرغم من أنَّ هذا التضاؤل لا يمنحها موضوعية النظرة البشرية.

وعلى قدَر تضاؤل الحاجة إلى ضرورة انعكاس المشاعر في الصوت، يزداد نوع آخر من الصِلات بين الصوت والتصورات. الصوت الذي يصدره الإنسان ويتصوره هو بنفسه، وصورة الصوت التي تتبع باستمرار صورة الشيء ترتبط به. وفي ظِل الانطباع الجديد للشيء أو في حالة تذكّر الانطباع السابق تتكرر كذلك صورة الصوت، وعلى أثر ذلك (ليس بشكل غير مباشر، كما هو الحال مع الحركات الانعكاسية البحتة) يظهر الصوت نفسه. نواجه اقتراناً مشابهاً لصورة

الشيء وصورة الحركة والحركة نفسها في كثير من الأحيان: فالموسيقي أو مُنَضِّد الحروف عندما يرى النوتات أو الحروف ما أنْ يفكر بها حتى يجد على الفور مفاتيح (دستان) الآلة الموسيقية المطلوب أو قسم الدُرج الذي فيه الحروف. إنَّ ترابط الانطباعات عن الشيء والصوت الذي يستبدل الحركة الانعكاسية المباشرة للأعضاء الصوتية بالشكل الذي يتوسط فيه نطق الصوت من خلال صورته في الروح، هو أحد الشروط الضرورية لتكوين الكلمة. لكنه مع ذلك يبقى غير قادر على الإفهام، لأنه قد لا يلاحظه المرء نفسه على الإطلاق، تماماً كما تفلت الكثير من حركات الجسم المعتادة من الملاحظة الذاتية. عند إنشاء الكلمة، يجب تكرار ما يحدث لنا على أعلى مستويات التطور: إننا نعتاد على مراقبة أنفسنا ليس في العزلة، بل في المجتمع؛ يكشف لنا العمل الشعري عن جوانب أرواحنا التي لم تكن معروفة من قَبل، ولا تصبح واضحة لنا من تلقاء نفسها: وبشكل عام، فإن المراقبة الخارجية تسبق المراقبة الداخلية. وتطبيقاً لذلك على اللغة، فإن هذا يعني أنَّ الكلمة لا يمكن أن تصبح مفهومة للمتحدث إلا عندما تخرج من فم شخص آخر، وإنَّ اللغة لا تتشكل إلا من خلال الجهود المشتركة للكثيرين، وإنَّ المجتمع يسبق بداية اللغة. يقول همبولت: «اللغة، في الواقع، تتطور في المجتمع فقط، والإنسان لا يفهم نفسه إلا بعد أن يختبر فهم كلماته على الآخر» [همبولت، المجلد السادس، ص. 54].

ينبغي علينا أنْ ننوه أيضاً إلى أنه أثناء فهم الكلمة يسبق الصوت في تفكيرنا معناه، بينما في الترابط الذي تحدثنا عنه في أعلاه، يكون الأمر عكس ذلك تماماً: صورة الشيء في التفكير تسبق صورة الصوت. كيف تكون إعادة الترتيب هذه ضروريةً للفهم؟ ما الذي يجعل المرء يتذكر صوته أولاً، ثم يشرح انطباعه عن الشيء؟ من الواضح، على الأرجح إنَّ هذا الصوت سمعه من شخص آخر. لنفترض أنَّ الإنسان البدائي الذي ادهشه انطباع مشهور، أطلقَ صوتاً، وأنَّ هذا الصوت تكرر عدة مرات وولَّد ارتباطاً لصورة الشيء مع الانطباع عن الصوت، وفي النهاية، فإن الشيء نفسه قد فقدَ أهميته التي تُخفي الفكرة - إذا جاز التعبير. ونطق بالصوت نفسه شخص آخر، تحت تأثير الانطباع نفسه عن الشيء

نفسه. وهذا الأمر محتَمَل تماماً، لأنه يمكننا بسهولة أنْ نتوقَّع مثل هذا التشابه في بنية الكائنات الحية وحالتها الآنيّة، التي تبدو فيها الأصوات التي تنعكس فيها المشاعر نفسها من دون اختلافات جوهرية على الإطلاق، خاصة بالنسبة للأذن غير المعتادة على سماعها. وهذا الصوت، المتصوَّر أولاً، سيُجدِّد ويُنعش في ذهنه، أولاً وقبل كل شيء، صوته نفسه، لأن التصور يتمتع بمشترك أكبر مع صورة هذا الصوت وليس مع أي شيء آخر من خَلق الروح. إنَّ فكرة الصوت، بلا شك، لن تمر دون أي أثر وستصطحِب معها تنفيذاً لا إرادياً لها ولفظاً للصوت، لأن الصمت هو فن عدم السماح للتصوّر بالدخول في حركات الأعضاء المرتبطة به، وهو فن اكتسبه الإنسان المعاصر متأخراً تماماً وغير محسوس عند الأطفال. سوف يكرر المستمع الصوت الذي سمعه من شخص آخر؛ وسيتمثَّل له بشكل محسوس الصوت الذي أطلقه بنفسه، وبدوره، سوف يستدعي الصوت الذي كان سابقاً في روحه ولكنه الآن يفسِّر صورة الشيء. وبهذا الشكل تتحقق إزاحة التصورات التي يتطلب وجودها الفهم. فالمستمع لا يفهم صوته وحده فحسب، بل يفهم كذلك الصوت الآخر الذي تشير عيناه إلى مصدره؛ إنه يرى المتحدث والشيء الذي يشير إليه الأخير. لذلك، فإنَّ أول عملية تفاهم سوف تُفسِّر ليس فقط الصوت العائد إلى الشخص الفاهم، بل وتُفسِّر كذلك من خلال هذا الصوت الحالة الروحية للمتكلم. ستكون هنا، من ناحية، رسالة الفكرة اللاإرادية تماماً، ومن ناحية أخرى، فهمها اللاإرادي أيضاً بالقَدر نفسه.

ومع ذلك، لا يمكن أن ينتهي بهذا تطورُ الكلمة في الفهم. فصورة الشيء تبقى توضيحية، وتمثّل الشيء الأقرب إلى الشخص نفسه والأقل وضوحاً بالنسبة له. إذ أنَّ حالاتنا الروحية تصبح واضحة لنا فقط عندما نكتشفها، ونمنحها نوعاً من الوجود المستقل، أو نجدها، على سبيل المثال، في الآخرين أو عندما يُعبَّر عنها بالكلمة. إنَّ تلك السمات من حياتنا الروحية التي لا نعبِّر عنها بأي وسيلة والتي لن نراها في أي شخص سوى أنفسنا ستظل غامضة بالنسبة لنا إلى الأبد. وعندما يثير تصورٌ جديد لشيء ما في شخص، كان يتمثّل لنا قبل هذا مستمعاً

وفاهماً، التصورَ السابقَ نفسه عندما يُعبَّر عن هذا التصور الأخير في صوت، سوف يَستوعِب المستمع هذا الصوت ويجعله يقوم بحركة مفهومة للمتكلم، على سبيل المثال، يجعله يشير إلى الشيء، عندها فقط «سيعرف (المتحدث) مدى فهم الشخص الآخر لكلمته». الآن سوف يفهم نفسه، لأنه سيحصل على أدلة وجود الصورة نفسها لدى الآخر، والتي كانت حتى الآن ملكاً شخصياً له. وفي الوقت نفسه ستكون الوسيلة، كما هو الحال عند فهم الآخر، هي الصوت الذي يكشف للمتكلم عن فكرته الشخصية. وسيرتبط الآن تصورُ الشيء لدى المستمع مع الصوت وتأثيره على المستمع (أيْ الإشارة إلى أنَّ لدى الأخير صورة الشيء نفسها) ويكوِّنان صفاً واحداً يُسترجَع في الذاكرة، بغض النظر عن العضو الذي قُدِّم أولاً من خلاله.

لذلك، تشكيل الكلمات يمثِّل عملية معقدة للغاية. أولاً وقبل كل شيء - انعكاسٌ بسيطٌ للمشاعر في الصوت، كما عند الطفل الذي تحت تأثير الألم يصدر صوتاً لا إرادياً (آوا)، على سبيل المثال. ثم - وعيُ الصوت؛ وهنا يبدو ليس من الضروري أنْ يلاحظ الطفل مدى التأثير الذي يُبديه صوته؛ يكفي أن يسمع صوته (آوا) من شخص آخر حتى يتذكر في البداية صوته السابق، ثم يتذكر الألم والشيء الذي تسبب فيه. أخيراً - الوعي بمحتوى الفكرة في الصوت الذي لا يمكن أنْ يمرّ من دون فهم الآخرين للصوت. فلِكَي يكوِّن كلمةً من الصرخة (صوت الهتاف) آوا، يجب على الطفل أن يلاحظ أنَّ الأم، بعد سماعها لهذا الصوت، تسارع إلى إزالة الشيء الذي يسبب الألم (راجع [ستينثال، 1858، ص. 207 - 211؛ ستينثال، 1860، ص 420 - 422]).

مهما كان التفسير الذي طرحناه عن تكوين الكلمة غير مرضٍ، فمن الصحيح على أي حال أنَّ اللغة تنطوي على درجة من التطور تسبق بشكل مباشر الصوت العاطفي. وهذه الدرجة تسمى **المحاكاة الصوتية الشعرية**، لكن ليس بمعنى أنها تصور أصواتاً ذات طبيعة خارجية (ليس جميع الكلمات المتكونة من أصوات الهتاف والنداء هي محاكاة للأصوات)، بل بمعنى أنَّ الأصوات هنا تصوِّر لأول مرّة الظواهرَ المحتمَلَة.

حتى الآن، عندما تحدثنا عن كيفية اكتساب الصوت للمعنى، تركنا في الظل ميزة مهمة للكلمة مقارنة بأصوات الهتاف والنداء، وهي ميزة ولدت مع الفهم، وهي ما يسمى **بالشكل الداخلي**[2]. ليس من الصعب أنْ نستنتج من تحليل كلمات أي لغة أنَّ الكلمة نفسها لا تعبر عن الفكرة كلها الكامنة في محتواها، بل تعبِّر عن سمة واحدة فقط من سماتها (راجع [كارير، المجلد السادس، ص 97 - 98، 110]). يمكن أنْ تحتوي صورة الطاولة (ستول) على العديد من السمات، لكن كلمة طاولة (ستول) تعني شيئاً مبسوطاً (بروستالنو) (الجذر "ستل" هو نفسه في الفعل بسَطَ "ستلات")، وبالتالي يمكن أن تعني جميع أنواع الطاولات على حد سواء، بغض النظر عن شكلها وحجمها والمادة التي صُنِعَتْ منها. ونعني بكلمة "أوكنو" (نافذة) عادة إطاراً مثبّتة عليه ألواح زجاجية، بينما، بالنظر إلى تشابهها مع كلمة "أكو" (عين)، فهي تعني: ما يُنظَر من خلاله أو ما يمر عبره الضوء، ولا تحتوي على أي تلميح ليس فقط للإطار وما شابهه، بل حتى إلى مفهوم ثقب. وبالنتيجة، تحتوي الكلمة على مضمونين: أحدهما، الذي أسميناه في أعلاه **المحتوى الموضوعي**، ويمكن الآن أن نسميه المعنى الاشتقاقي الأقرب للكلمة، ويحتوي دائماً على سمة واحدة فقط؛ والمضمون الآخر هو المحتوى الذاتي، الذي يمكن أنْ تكون فيه ثمة العديد من العلامات. المحتوى الأول هو العلامة والرمز الذي يحل محل المحتوى الثاني بالنسبة لنا. يمكن التحقق من التجربة، أننا عندما ننطّق كلمة ذات معنى اشتقاقي واضح في محادثة ما، عادة ما لا يكون لدينا أي شيء في فكرنا باستثناء هذا المعنى: السحابة، لنفترض، بالنسبة لنا هي «ما يغطي» فقط. المحتوى الأول للكلمة هو الشكل الذي قُدِّمَ فيه محتوى الفكرة إلى وعينا. لذلك، إذا استبعدنا المحتوى الثاني، الذاتي، وهو المحتوى الوحيد، كما سنرى الآن، فسيظل الصوت فقط في الكلمة، أي الشكل

---

(2) مفهوم الشكل الداخلي للكلمة من المفاهيم الأساسية عند بوتيبنيا. ويُنسب إلى الفيلسوف اللساني الألماني همبولت، وفي الوقت نفسه يحتوي على تحول كبير في أفكاره. للاطلاع على تفاصيل أكثر انظر: غ. شبيل. الشكل الداخلي للكلمة. ص. 106.

الخارجي والمعنى الاشتقاقي، وهو أيضاً شكل، ولكنه شكل داخلي فقط. الشكل الداخلي للكلمة هو علاقة محتوى الفكرة بالوعي؛ إنه يُظهِر كيف يتصور الإنسان فكرته الشخصية. ويمكن لهذا الأمر أن يفسر سبب وجود العديد من الكلمات في اللغة الواحدة نفسها لتسمية شيء واحد، والعكس بالعكس، يمكن لكلمة واحدة أن تسمي، وفقاً للمتطلبات الدقيقة للغة، أشياءً غير متجانسة.

في سلسلة من الكلمات التي لها الجذر نفسه، والتي تنشأ بشكل متتابع من بعضها البعض، يمكن تسمية أيِّ كلمة سابقة شكلاً داخلياً للكلمة اللاحقة. على سبيل المثال، كلمة "يازفيت"[3]، التي تُستَعمَل بالمعنى المجازي، تعني، في الواقع، إلحاق الجروح والقرح؛ وفي كلمة "يازفا" (قرحة)، تجري الإشارة إلى جميع سمات الجرح، على سبيل المثال، بالألم: القرحة هي ما يؤلِم؛ ويسمى الألم في كلمة غير معروفة من الجذر نفسه "جينيبي" (لَفْح، وهج، لَسْع، لهيب): يؤلمُ ما يحترق وما يلسع (في قاموس بامفا بريندا تُفسَّر كلمة "يازفا" (قرحة) بكلمة "جينيي" "حرق"). لنفترض أنَّ جذر كل هذه الكلمات التي صادفناها في اللغة السنسكريتية *indh* حرقَ احترقَ هو الأقدم، فهو لا يشترط كلمة أخرى ويتشكل مباشرة من صرخة هتاف: ماذا سيكون الشكل الداخلي لهذه الكلمة؟ بالطبع، هو الذي يربط المعنى (أي أنه هنا، صورة الحرق والجسم المحترق، التي تضم في طياتها العديد من العلامات في بداياتها) مع الصوت. يمكن أن تكون حلقة الرابط هنا هي الشعور الذي يصاحب إدراك النار وينعكس بشكل مباشر في صوت *indh*. أشار الإنسان من خلال الإحساس والصوت مجتمعَين (لأنه بدون صوت لن يكون الشعور ملحوظاً) إلى التصور الذي تلقاه من الخارج. ونظراً لأن الشعور لا يمكن تصوره إلا في الفرد منعزلاً وبشكل ذاتي تماماً، فإننا مضطرون إلى أنْ نُسمّي المعنى الشخصي الأول من حيث الزمن للكلمة معنى ذاتياً، ونعتبر الشكل الداخلي، مثل المعنى الشخصي

(3) المعنى الحرفي للكلمة جرَحَ أو قرَحَ لكنها لا تُستعمل إلا في المعنى المجازي تَهكَّمَ، سَخِرَ. (المترجم).

عموماً الذي ذكرناه في أعلاه، هو الجانب الموضوعي للكلمة. إنَّ فهم وتبسيط الفكرة وترجمتها، إذا جاز التعبير، إلى لغة أخرى وإظهارها إلى الخارج، لا بد أن يبدأ مع تسميتها بما هو في حد ذاته غير واضح، على الرغم من أنه الأقرب إلى الإنسان. لا يقتصر دور الشعور على انتقال الحركة إلى الأعضاء الصوتية وتكوين الصوت: فبدون مشاركتها المُتكرِّرَة، لما كان بالإمكان إنشاء الكلمة من الصوت المتكون. وإذا كان يبدو صحيحاً في بعض الحالات أنَّ الشكل الداخلي لكلمة المحاكاة الصوتية الشعرية هو الشعور، فسوف يتعين توسيع هذا الأمر ليشمل جميع الكلمات الأخرى، وحتى لو كان ثمة سوء فهم في الوقت نفسه، فيمكن إزالته بسهولة. بالطبع، من وجهة نظرنا لا ينبغي لنا أن نعدَّ جميع الكلمات التي يطلق عليها عادة بهذا الاسم هي كلمات محاكاة صوتية شعرية. فكلمات، مثل "بيك" (ثور) (Bouς)[4]، لديها بالفعل شكل داخلي وهو ليس شعوراً، بل احدى السمات الموضوعية للشيء المُسمّى بها: Bouς يعني أنه يُطلِق الصوت "بو" (بو)؛ لكن هذه الكلمات تشترط اسم الصوت نفسه[5]، الذي فيه العلاقة بين تصور الصوت الخارجي (غير المنطوق بوضوح) والتعبير عنه في الأصوات المنطوقة بوضوح، سيكون رمز الإدراك للروح نفسها هو الشعور الذي تشعر به خلال التصور. والرمزية في بدايات خطاب الإنسان تميزه عن أصوات الحيوانات وعن أدوات الهتاف والنداء.

ليس ثمة اعتباطية في إنشاء اللغة، وبالتالي فإن السؤال المناسب، هو على أي أساس تعني الكلمة المُحدَّدة ذلك المعنى وليس غيره؟ إذا سألنا عن كلمات التكوينات المتأخرة، فقد تكون الإجابة بشيء من هذا القبيل: كلمة "ستار" شيخ (الجذر "ستا" واللاحقة - "ر") تعني شيخ (وقديم)، وليس شاب، لأنَّ تصورات الأشياء القديمة تمثل أكثر أوجه التشابه مع التصورات التي كانت

---

(4) (Bouς) ثور باللغة اليونانية. (المترجم).

(5) إننا لا نقول ما إذا كانت الكلمة الأساسية للصوت تصوره على أنه فعل أو شيء، لأنه عند إنشاء الكلمة، لا توجد وجهتا النظر كلاهما على الإطلاق.

بمثابة محتوى للكلمات المشتقة من الجذر "ستا" (مئة). وإذا ما ذهبنا أبعد من ذلك وسألنا أنفسنا لماذا يتوافق الصوت المألوف في الكلمات المعترف بها على أنها أولية مع هذا المعنى وليس مع معنى آخر، لماذا يعني الجذر "ستا"، "ستويات" (وقفَ)، والجذران "مي وإي" - "إدتي" (ذهبَ)، وليس العكس، فيجب أن نذهب أبعد في البحث من أجل الوصول إلى الإجابة، أيْ أنْ نتوجه إلى دراسة أصوات المحاكاة التي سبقت الكلمة. ولمّا كان الإنسان قد أطلَقَ الصوت "ستا" عند رويته لشيء واقف، أو أنه يفعل الشيء نفسه إذا ما أراد للشيء أن يقف، فإن هذا الشعور الذي يثير الروح يمكن أن يوصِل رسالة إلى الجوارح بهذه الحركة فقط وليس بحركة أخرى. ولن نسأل أكثر: فلِكَي تقول لماذا تتطلب حالة روحية معيَّنة للكشف عن نفسها هذه الحركة وحدها من بين جميع الحركات الممكنة للجسد، فأنت بحاجة لمعرفة نوع الحركات التي تملكها الروح وكيف تتلاءم مع بعضها البعض. إنَّ هذه المشكلة غير قابلة للحل بالنسبة لمَن يرى أنَّ التعبيرات المستخدمة عن الروح، المستعارة من حركات العالم الخارجي، هي استعارات صالحة وذلك لعدم وجود تعبيرات أخرى فقط؛ وهكذا يراها مَن يدعي أنه لا يوجد تشابه بين الحركات الميكانيكية، مثلاً، للأعصاب البصرية والإحساس بالرؤية والسرور الذي يصاحبها. لذلك، بعد رفض ملء الثغرات بين الحركات الآلية وحالات الروح التي لا يمكن تسميتها بهذه الحركات، يبقى الإقرار بحقيقة أنَّ المشاعر المعيَّنَة تتوافق مع أصوات معيَّنة واقتصار المسألة على تعداد بسيط لكليهما. يمكن لحل هذه المشكلة أنْ يوضِّح أين ينتهي تشابه اللغات الذي يثبت القرابة النَسَبية للشعوب التي تنطق بها، وأين يبدأ ما يثبت وحدة الطبيعة البشرية بشكل عام، ولكن مثل هذا الحل يواجه الكثير من العقبات إلى درجة يبدو معها مستحيلاً تقريباً. أولاً، ينبغي رفع جميع الكلمات إلى الشكل الداخلي والخارجي الأول من الناحية الزمنية؛ ثانياً، من الضروري تعيين الشكل الداخلي الأول لكل كلمة، مع إنَّ عدم الدقة الكبيرة أمر لا مفر منه، إذ كيف يمكنك أن تسمي، على سبيل المثال، الظلال المختلفة للاندهاش التي كان يُعبَّر عنها في بداية الأمر بالأصوات ذات المعنى المشترك،

ولنفترض، **الرؤية والإضاءة**؟ أخيراً، ثالثاً، يجب تحديد خصائص الأصوات البدائية. فيما يتعلق بالأمر الأخير، يمكن الإشارة إلى أنه ليس من الصحيح تماماً البحث عن تناسُبِ المشاعر مع الأصوات البدائية في نُطقٍ واحدٍ لتلك الأصوات، بغض النظر عن نغمتها، والتأكيد، مثل هَيْس* [Heyså، ص. 77 - 80]، على أنَّ α (آ) - هو تعبير عام عن الشعور الهادئ والواضح والمُتَّسق (gleichschwebend)، ولكنه تعبير أيضاً عن الدهشة الغبية (gaffen، "زيفات" تثاءب، فغرَ فاه)؛ γ (و) - رغبة الشخص في إبعاد الشيء عنه ودفع المشاعر المناهِضة والخوف وما إلى ذلك، أما ة (ي) - فعلى العكس من ذلك، التعبير عن الرغبة والحب والسعي إلى تقريب الشيء، واستيعاب تصوره. لا نلاحظ في صوت الهتاف، ما عدا النُطق الواضح، نغمة (note) واحدة وزيادة أو نقصاناً بسيطاً في الصوت الذي يمكن تجاهله، بل نلاحظ مزيجاً معقداً من النغمات التي تكون مهمة جداً عند تحديد المعنى الأولي للأصوات كما هو حال وضوح النطق.

عادة، عند السؤال عن الأسباب التي تجعل صوتاً (حرفاً) معيّناً يمتلك في الكلمة معنى محدَّداً بعينه، لا يجري مطلقاً البحث عن توافق هذا الصوت مع الشعور المصاحب للتصور، بل يجري عن أوجه التشابه بين الصوت والتصور الذي يُستَوعَب على أنه الشيء نفسه. إنَّ مَن يبدو له واضحاً لماذا كلمات محاكاة الأصوات، مثل **وَقْوَقَ**، وطائر **الوقواق**، تعني ما تعنيه الأصوات نفسها، يجب عليه أنْ يبحث عن أسباب معنى الكلمات التي لا تحاكي الأصوات في تشابه أصواتها (حروفها) مع الأشياء التي تسميها. ونصادف وجهة النظر هذه عند همبولت أيضاً، الذي يجد الأساسين التاليين لربط المفاهيم (بالمعنى الواسع للكلمة) مع الأصوات في الكلمات البدائية[6]. 1) «التسمية المباشرة للمفاهيم.

---

* كارل فيلهلم لودفيج هايس (1797 - 1855) - عالم اللغة الألماني الكلاسيكي. (المترجم).

(6) ما يقوله همبولت حول الطريقة الثالثة للتسمية التي بموجبها تحصل المفاهيم المشابهة

هنا، يُصَوِّر الصوت الذي يُطلِقه الشيء بقدر ما يمكن أن يُنقل بالصوت غير المنطوق بوضوح. إنَّ هذه التسمية تبدو تسمية تصويرية؛ تماماً مثلما يصوِّر الرسم الشيء كما يبدو للعين (أيْ، إنها تعطي فقط فضاءَ ألوانٍ للخطوط المعيَّنة التي يكملها المتفرِّج بنفسه)؛ وبالتالي فإنَّ اللغة تقدِّم الشيء كما تسمعه الأذن» (أي إنّها تعطي الصوت فقط، تاركةً جميع العلامات الأخرى). وعلى أي حال، فالصوت في حد ذاته هنا لديه أمر مشترك مع هذا الشيء. 2) «التسمية التي تحاكي الشيء ليس بشكل مباشر، ولكن في شيء ثالث مشترك بالنسبة للصوت وللشيء. يمكن أن تسمى هذه الطريقة طريقة رمزية، على الرغم من أنَّ مفهوم الرمز في اللغة هو أكثر شمولية[7]. يحدث هنا، لتسمية الشيء، اختيار الأصوات، جزئياً بحد ذاتها، وجزئياً عن طريق المقارنة مع الأصوات الأخرى، التي تكوّن انطباعاً في السمع مماثلاً لما يكوِّنه الشيء نفسه على الروح؛ على سبيل المثال، فإنَّ أصوات الكلمات steben, stätig, starr تعطي انطباعاً بوجود شيء صلب (des Festen)، والجذر السنسكريتي li، في الكلمات "تايت" (يذوب)، "رازليفاتسا" (ينسكب) السائل (des zerfliessenden)، وأصوات الكلمات nicht، nagen، Neid - يعطي انطباعاً عن شيء كما لو قُطِّع على الفور بشكل سلس» (لاحظ الكلمات الروسية "أوتكازات" رفضَ (أي، قال كلا) «نأوتريز» قطعياً، بشكل قاطع) .«بهذه الطريقة تحصل الأشياء التي تنتج انطباعات متشابهة على كلمات ذات أصوات مماثلة سائدة، مثل wehen وWind وWolke وWirren وWunsch، حيث يعبر الصوت (الحرف) w عن نوع من الحركة الهائجة وغير المستقرة والغامضة لحواس الحركة (durcheinander gehende Bewegung، على سبيل المثال، موجة من السحب تتدحرج الواحدة تلو الأخرى، والواحدة عبر الأخرى). لقد سادت التسمية المبنيّة على أساس المعنى المعروف للأصوات الفردية وطبقاتها الكاملة، ربما، بشكل حصري أثناء الإنشاء

على أصوات (حروف) متشابهة، لا ينطبق هنا، لأنه في الوقت نفسه «لا يولى الاهتمام لطبيعة الأصوات نفسها» [همبولت، المجلد السادس، ص. 82].

(7) لأنَّ المعنى، حسب فهمنا لهذه العبارة، يشار إليه في كل كلمة رمزياً.

البدائي للكلمات (primitive Wortbezeichnung)» [همبولت، المجلد السادس، ص. 80 - 81]. ويبدو أنَّ بإمكاننا أنْ نستنتج من هذه العبارة الواردة أنه ليس الإنسان البدائي وحده، وفقاً لرأي همبولت، كان يضفي على الصوت معنى موضوعياً ويضع عن غير قصد المعنى بمثابة رابطة بين الصوت والشيء، بل أنَّ همبولت نفسه شارك هذا الرأي. إذ لا يكفي له أن يعرف أنَّ الكلمتين stätig, starr لأنهما تمتلكان في طيّاتهما الصوتين (الحرفين) st اللذين يُنسبان إلى الجذر sta؛ مأخوذتان بشكل منفصل عن معناهما في الكلمة، وهذان الصوتان بالنسبة له يتمتعان بطابع الثبات والمتانة، وبالتالي فهما مناسبان للغاية للمفاهيم المشار إليها بالكلمتين المذكورتين. يثير هذا الأمر سؤالين: هل محقٌّ المراقبُ الذي يجد أمامه كلمة متكونة من قَبْل، إذا ما وجد في صوت هذه الكلمة إشارة إلى الشيء الذي سمّاه؛ وإذا كان محقاً، فحينئذٍ هل يمكن لهذه الرغبة في البحث في الصوت عن معنى مستقل أنْ تكون إحدى القوى اللازمة لـتكوين الكلمة؟

بالنسبة إلى السؤال الأول، يجب علينا أولاً أن ندرك حقيقة أنه يوجد لدى جميع الأشخاص ميل إلى حد ما لإيجاد أرضية مشتركة بين انطباعات المشاعر المختلفة. يمكن أن تكون اللغة دليلاً مقنعاً تماماً على وجود مثل هذا الميل الشامل لدى البشر، ولكن، بالطبع، فقط لأولئك الذين يفكرون في جميع أشكال التعبير المزخرَف (جدير بالذكر أنَّ اللغة لا توجد فيها تعبيرات غير قابلة للتحويل) ليس من أجل الترف والأهواء، بل من أجل الحاجة الأساسية للفكرة. ففي اللغات السلافية، كما هو الحال في العديد من اللغات الأخرى، يُعَدُّ تقارب تصورات الرؤية، واللمس والذوق، والرؤية والسمع أمراً شائعاً للغاية. إننا نتحدث عن المذاق الحارق والأصوات الحادّة؛ وفي الأغاني الشعبية توجد مقارنات بين الضوء والصوت العالي والواضح. من المحتمل أنَّ التأثير السري للغة دفع المكفوف عفوياً إلى فكرة مفادها أنَّ اللون الأحمر، الذي يتحدث الناس عنه، يجب أن يبدو كصوت البوق. إنَّ مثل هذه المقاربات ممكنة حتى بعيداً عن اللغة. يقول لوتز: «إننا نقارن النغمة المنخفضة مع الظلام، والنبرة العالية مع الضوء، وفي عدد من الصوائت (حروف العلة) نرى تشابهاً مع

مجموعة من الألوان، ويمكن للألوان بالنسبة لشعور آخر مثير أنْ تكرر خصائص المذاق. وبطبيعة الحال، فإن الاختلاف الكبير سواء في البنية الجسدية أو في الخصائص الروحية للأفراد المختلفين يجعل من غير الممكن التوافق العام على هذا الأمر؛ إذا كان، يُحتمَلُ، بالنسبة لكل [شخص] أن تكون علاقة "أ" بالنسبة لـ "و" مثل علاقة اللون الأسود باللون الأبيض، فلا يمكن تصور كل "ي" شبيهاً بالأصفر، و"إ" - باللون الأحمر، و"أو" - باللون الأزرق؛ تماماً مثلما أنّ ليس كل فرد يعرف في اللون الأحمر - حلاوة العطر، وفي اللون الأزرق حموضة الماء، وفي اللون الأصفر - طعم المعدن. يمكننا أن نوافق أيضاً على أنَّ أوجه التشابه الملاحظة بين الأحاسيس المختلفة لكل فرد لا تستند إلى مقارنة محتواها المباشر، بل تستند إلى الشعور (Gewahrwerden) بوجود تشابه أضعف وأخفى للصدمات التي يحدث من جرائها الإحساس المشترك. لكن كل هذه التنازلات لا تغير من مغزى هذه النظرة إلى التصورات الحسية لتطور الإنسان. إذ يكفي أن تكون هناك رغبة لدى كل شخص في إجراء مثل هذه المقارنات؛ هل يؤدي هذا إلى نتائج مقنعة للجميع أم لا؟ ولكن على أي حال بالنسبة للشخص ذاته الذي يقارِن، فإنَّ العالم الذي تتخيله مشاعره يتحول إلى لعبة من الظواهر تشير فيها الصور الفردية إلى بعضها البعض وإلى المحتوى المثالي، الذي تخدمه جميعها من خلال التعبيرات المختلفة في الشكل فقط والتي يمكن أن يشعر الخيال بوحدة منشأها. لنفترض أننا مخطئون في هذه المقارنات، بتسليمنا بأنَّ تشابه معاناتنا من الانطباعات هو ألفة المحتوى الخاص بنا بالنسبة لهذه الأخيرة؛ يجب أن نتذكر مع ذلك أنَّ القابلية على الإحساس كلها مبنية على مثل هذا الخطأ؛ في كل مكان ترى في أشكال الإثارة الداخلية لدينا طبيعة الأشياء الخارجية بالنسبة لنا. سواء كانت هذه النظرة شبحية أم لا، لكنها تعد واحدة من العناصر الطبيعية لقابليتنا الحسيّة ولها تأثير لا حدود له على نظرتنا إلى العالم بأسره» [لوتز، المجلد الثاني، ص. 180 - 181].

يمكننا تطبيق هذا على اللغة والقول إنه من المشروع تماماً رؤية أوجه التشابه بين الصوت المعيَّن المنطوق بوضوح والشيء المرئي أو الملموس، لكن

يجب أن ننوه إلى أننا لم نسمع بأي من هذه المقارنات التي سيكون لها أي طابع علمي: يبدو أنها يمكن أن تكون ضرورية ومقنعة للشخص فقط الذي يقوم بالمقارنة. إنَّ الخطر الذي أشار إليه همبولت من الوقوع في الاعتباطية عند تفسير رمزية الأصوات وعدم التوصل إلى نتائج ذات قيمة موضوعية يحدث، من بين أمور أخرى، بسبب حقيقة أنه لا توجد إمكانية لعدم ترك الخطوات التي تربط الشيء بالصوت. ستكون هشةً للغاية مقارناتُنا للجاذبية المتعادلة لثقل الساعة مع دوران عقارب الساعة إذا ما فقدنا حقيقة أنَّ وزن الثقل لا يحرك العقرب مباشرة، بل يحركه بوساطة العجلات المسننة العديدة التي تنقل إلى بعضها البعض الحركة وتغييرها بعد أن تصل إليها. كم ستكون متداعيةً مقارناتُنا بين الصوت والشيء، بوصفهما تصورات للروح التي لن نستطيع أبداً فهم طبيعتها كبنية آلية؟

ومع ذلك، لنفترض أنَّ الكثيرين يتفقون تماماً على معنى الصوت في الكلمات التي تكونت مؤخراً والشبيهة بتلك التي أوردها هَيْس كمثال على التسمية الرمزية (على سبيل المثال، klar، hell، trube، dunkel، dumpf، spitz، mild، وما شابهها. [Heyse، ص 95]). إن مثل هذه الموافقة على «إضفاء الروحانية» على الصوت عن طريق الخيال يمكن أن يأتي من حقيقة أنَّ كل شخص يكون في هذه الحالة تحت تأثير المعنى الفعلي لهذه الأصوات وسيحكم بطريقة مختلفة إذا كانت تلك الأصوات نفسها لها معنى مختلف. ولدينا مثال على ذلك، كيف تختار اللغة أصواتاً خشنة للأشياء والصفات الخشنة، وقد استشهدنا ذات مرة بكلمة "سوروفي" (صارِم). وبالطبع، أشرنا بشكل خاص إلى الصوت (الحرف) "ر" (راء)، وهذا هو السبب في أنَّ الكلمة خرجت معبِّرَة فعلاً، لكننا نسينا أو لم نكن نعلم أن الصوت "ر" (راء) نفسه في كلمات من الجذر نفسه "سيروي" و"سير" (رَطِب وقريشة* لا يبدو صارماً لأي شخص،

* تعمدنا استعمال كلمة قريشة لترجمة كلمة "سير" الروسية بدلاً عن كلمة جبن لكي نورد حرف الراء كما في المثال في النص الأصلي. (المترجم).

وإنَّ كلمة cypobbiu **صارم** نفسها، في جميع الاحتمالات، كانت تعني سابقاً السائل ولم تكن تمثل أيَّ رمزية للأصوات[8]. قياساً على هذه الأمثلة، قد يعتقد البعض أنَّ الصوت لا يُدرَك على الفور؛ ولكن عندما يألَف المرء المعنى المعروف للكلمة، يكتشف فيه الحاجة إلى وحدته مع مثل هذه الفكرة وليس مع فكرة أخرى. بالطريقة نفسها تماماً، يعتقد الإنسان أنّه ينبغي عمل كل ما هو أصعب باليد اليُمنى وليس باليد اليسرى، لأنه منذ القِدم ينفذ هذه القاعدة بلا وعي. وهذا كله يجعل المرء يشك في صحة الرأي القائل بأن التشابه المباشر بين الصوت والصورة الحسية للشيء هو وسيلة للجمع بين تصورات الصوت والشيء التي تسبق أي شيء آخر، وهو الأكثر قِدَماً من ترابطات هذه التصورات كلها [لازاروس، المجلد الثاني، ص. 99- 101]. يبدو أنَّ رمزية الصوت تجعل الصوت جاهزاً ليس وحده فحسب، بل أيضاً الكلمة بشكلها الداخلي، ولم تكن الرمزية ضرورية للتكوين الكلمة نفسها. إنها يمكن أن تكون سبباً لتحويل الأصوات في الكلمات الجاهزة. فمثلاً، تسمية الكثرة والجمع في اللغة العربية تقوم عن طريق إدخال صوت (حرف) علة طويل، وتسمية الزمن الماضي والمدة في اللغات الهندية الأوروبية تقوم عن طريق المضاعفة [همبولت، المجلد السادس، ص. 83] وهذا يمكن أن يحدث تحت تأثير الغريزة نفسها التي تجبر المرء على مد صوت (حرف) صائت في الصفة (على سبيل المثال، "خوروووشي" جيّد) إذا كان المرء يريد التعبير عن درجة صفة عالية.

---

(8) عادةً لا يتطابق المعنى الرمزي للصوت مع الشكل الداخلي، بل مع معنى الكلمة الذي نسميه المعنى الذاتي.

الفصل الثامن

الكلمة بوصفها وسيلة للإدراك الشعوري بالترابط

عند خلق الكلمة، وكذلك في عملية الكلام والتفاهم، التي تحدث مع الخلق وفقاً لقوانين الخلق نفسها، يخضع الانطباع المُكتَسَب إلى تغييرات جديدة، وكأنه يُستَوعَب مرة أخرى، أيْ باختصار يُفهَم في ضوء الخبرة السابقة. قبل الانتقال إلى المعنى السيكولوجي للكلمة، دعونا نتحدث عن معنى الإدراك اللاشعوري بشكل عام ونبدأ بالإشارة إلى عدد من الأمثلة في الفصلين التاسع والعاشر من الجزء الأول من «النفوس الميتة»*.

«المرأة المُحبَّبة من جميع وجهات النظر»، عندما ظنَّت أنَّ شراء تشيتشيكوف للأنفس الميتة ليس سوى غطاء مفتَعَل وأنَّ الحقيقة هي أنَّ تشيتشيكوف يريد أن يخطف ابنة الحاكم، أدركتْ بالترابط الشعوري بطريقتها الخاصة، أي فسَّرَت وفهِمَتْ، فكرة تشيتشيكوف والنفوس الميتة استناداً إلى خبرتها السابقة. وعندما تقول إحدى المرأتين أنَّ ابنة الحاكم مُتَصَنِّعة بشكل لا يُطاق وإنها لم ترَ امرأة بهذا التصنّع وإنَّ حمرة الخدود التي تضعها بثخن الإصبع وتتساقط منها مثل قطع الجص؛ وعندما تفترض المرأة الأخرى، على العكس من ذلك، أنَّ ابنة الحاكم كالتمثال وشاحبة كالموتى وليس فيها أيّ حيوية: فإنهما كلتاهما تنظران بشكل مختلف إلى التصورات التي تلقتاها في الوقت الواحد نفسه مع إنَّ تصوراتهما في البداية كانت متشابهة للغاية. وبالشكل نفسه،

---

* النفوس الميتة - رواية ملحمية ساخرة كتبها الروائي الروسي نيقولاي غوغول في 1842. (المترجم).

عندما يستحوذ على ذهن مفتش الشؤون الصحية بخصوص تشيتشيكوف والنفوس الميتة التفكيرُ بالمرضى الذين توفوا بأعداد كبيرة في المستشفيات، فإن رئيس غرفة الخزانة يفكر في الأخطاء التي ارتكبها في البيع، وكذلك كل واحد من موظفي مدينة «ن» يفكر في خطاياه الوظيفية؛ وفي النهاية، فجأة هتف مدير البريد، الذي لم يخضع كثيراً لإغراءات أصحاب الطلبات وبالتالي بقي محافظاً على التوازن الروحي اللازم لإضفاء نظرة جمالية على الموضوع، وقصَّ حكاية الكابتن كوبيكين للسبب نفسه، فهذه كلها نماذج من الإدراك المختلف لتصورٍ واحدٍ تقريباً. في جميع هذه الأمثلة والأمثلة المشابهة لها، يمكن للمرء أن يميز على الفور عنصرين من الإدراك الشعوري بالترابط: من ناحية، المُدرَك بالترابط والمُفَسَّر، ومن ناحية أخرى، مجمل الأفكار والمشاعر التي يخضع لها التصور الأول والتي يُفسَّر بواسطتها. يمكن أن توضّح خاصية العلاقات الثابتة بين هذه العناصر ماهية جوهر الإدراك المترابط apperception بشكل عام وماهية الدور الذي يمكن أن نتوقعه من الكلمة في الحياة الروحية.

في بعض هذه الأمثلة، يمكن للمرء أن يلاحظ تطابُق المُفسَّر والمُفَسِّر. على سبيل المثال، بعد أن ظنَّ الموظفون أنَّ تشيتشيكوف هو مسؤول أرسله المحافظ للتحقيق أو أثناء السؤال عن هوية تشيتشيكوف، قال مدير البريد: «أيها السادة، إنه ليس سوى النقيب كوبيكين!» - لقد دُمِجَت التصورات عن تشيتشيكوف وعن المسؤول الذي أرسله المحافظ، وعن تشيتشيكوف وكوبيكين إلى درجة لم تعد تميز الروح بينهم. لكن الإدراك الشعوري لا يكمن في دمج التصورات أو الأفكار: أولاً، لأن تفسير فكرة بفكرة أخرى في هذه الأمثلة يسبق دمجها، وبالتالي، فإنه خلافاً لها، يُرفقها معه كحالة تابعة؛ ثانياً، لأن الدمج ممكن بدون إدراك شعوري. لذا، فإنَّ النظرة المألوفة للأشياء المحيطة بنا لا تدعونا إلى التفسير ولا تسوق أفكارنا إلى الحركة ولا نلاحظها على الإطلاق، ولكنها تُدمج مباشرة مع تصوراتنا السابقة لهذه الأشياء. ولو كانت المرأة التي نقلت الخبر الذي سمعته للتو إلى المرأة الأخرى مشغولةً في ترتيب أفكارها، كما يحدث لنا في كثير من الأحيان، لظلّت تنظر إلى صفوف المنازل

المألوفة ولما لاحظتها، ورأت أمامها الخيل من دون أنْ تلاحظ ما إذا كانت تجري بسرعة أم بصورة بطيئة، لأن الانطباعات الجديدة، التي تتصورها الروح كانت ستندمج بسهولة مع الانطباعات القديمة. لكن حكاية الخبر كانت جاهزة بالفعل، أو، ربما، لم تَعتبر المرأة أنَّ من الضروري الاستعداد لها وشعرت ببساطة برغبة لا تقاوم لإبلاغه بأسرع وقت. إنَّ فكرة التأثير الذي سيحدثه خبرها استدعت الإنجاز (مثلما تستدعي فكرة الطعام في الشخص الذي يريد أن يأكل الاندماج مع التصورات الجديدة المشابهة لها)، ولكن التصورات الجديدة لم تتوافق مع هذه الفكرة، أما العقبات، التي اصطدمت بها التصورات السابقة في الروح من أجل الاندماج مع تلك التصورات التي دخلت فيها مرة أخرى، فيكمن فيها السبب الذي جعل هذه التصورات الأخيرة تُدرَك شعورياً والذي جعل المرأة تعبِّر عن استيائها من أنَّ مأوى المسنين تأخر لفترة لا تُطاق، ووصفته بأنه بناء ملعون وقالت للحوذي أنه يسير ببطء لا يُحتَمل. وبهذا الشكل، فإنَّ عدد من الأشياء المعروفة بالنسبة لنا a'، b'، c' التي تتمثَّل تدريجياً لبصرنا، يمكن أن تبقى غير ملحوظة حتى تُدمَج بسلاسة مع التصورات السابقة a، b، c؛ وإذا ما ظهر لنا بدلاً من التصور d المتوقع ليس d' الموافق له بل x غير المعروف لنا، فإن تصوّر هذا الأخير سيواجه عقبة أمام الاندماج مع الأول ويمكن أنْ يُدرَك شعورياً. ويمكننا أنْ نقول في مثل هذه الحالة: «آه! هذا منزل جديد»... وما إلى ذلك.

ومع ذلك، فمن الواضح أنَّ الإدراك الشعوري لا يمثل عائقاً أمام الاندماج. وعلى الرغم من أنَّ حالات الإدراك الشعوري التي تكمن في الإقرار وحده بالعقبات الموجودة التي تعترض دمج عمليتين فكريتين هي عادية جداً، وهي حالات يمكن التعبير عنها الصيغة العامة الآتية: **إنَّه** (التصور الذي يتطلب تفسيراً) **ليس كذلك** (بمعنى أنه ليس متطابقاً مع ما توقعناه) أو **أنَّ «أ» ليس «ب»**. ولكن كثيراً ما تتكرر الحالات التي يسبق فيها العائق التفسير ويزول بواسطة هذا الأخير. لذلك في المقارنة المعروفة لموقف الموظفين الكبار في مدينة «ن» الذين صدمتهم الشائعات عن النفوس الميتة وما إلى ذلك، مع موقف تلميذ وضع له

رفاقه وهو نائم ريشة في أنفه: «... إنه يستيقظ، يقفز... ولا يستطيع أن يفهم أين هو.. وماذا يحدث له»، أي إنه لا يستطيع أن يدرك شعورياً التصورات الجديدة، لأن روحه أثناء النوم كانت مشغولة بأشياء أخرى وإنَّ مجموعة الأفكار التي يجب أن تكون توضيحية لا يمكن أن تعود إلى الوعي بالسرعة التي تنذهل بها بالانطباعات الجديدة. «ثم يميز الجدران المضاءة بشعاع الشمس الجانبي»... وما إلى ذلك. «وأخيراً يشعر أنَّ ريشة في أنفه». وقد أثار هذا الغباء في الموظفين الكبار الأسئلة («ما هو مغزى النفوس الميتة؟»، وما شابه ذلك) التي تعبِّر هنا، كما هو الحال في جميع الحالات، عن المطالبة ببيان، أي بإدراك شعوري، الذي هو جوهرٌ بحد ذاته، على الرغم من أنَّ إدراك التصورات غير مكتمل في الكلمة. وعندما نسأل: «ما هذا؟» - حتى من دون أنْ نولي أدنى إشارة إلى الإجابة، فإننا على كل حال، استناداً إلى الكلمات التي نستخدمها، ندرِك شعورياً الانطباع بوصفه شيئاً («إنه») يمتلك صفات معروفة («هكذا»). إنَّ عائق الاندماج قلَّما يساوي جوهر الإدراك الشعوري، بل على العكس من ذلك، فإنَّ الإدراك الأكثر مثالية هو الذي لا يواجه عوائق، أيْ أننا، على سبيل المثال، نفهم بشكل ممتاز الكتاب الذي لا تشكل قراءته صعوبة لنا.

وإذا ما أخذ المرء بعين الاعتبار تنوع وبطلان التفسيرات التي أثارتها الشائعات عن النفوس الميتة، فإنه من المرجح أنْ يفكر في أنَّ الإدراك الشعوري المترابط يتمثل في تغيير المُدرَك ترابطياً. وسيكون قريباً جداً من الحقيقة. ولكن يجب أن نتذكر أنَّ نتيجة الإدراك الشعوري الترابطي لا تكون دائماً مجرد تصور خاطئ، على سبيل المثال، أنَّ تشيتشيكوف هو النقيب كوبيكين أو نابليون، أو أنَّ نابليون هو المسيح الدجال، بل قد تكون حقيقة أيضاً. إنَّ مَن يفسر الحقيقة بشكل صحيح لا يغيرها، فإذا ما كان دون كيخوته، تحت تأثير طبيعته المتحمسة وروايات الفرسان يتصور شفرات (أشرعة) طواحين الهواء كسيوف العمالقة ويتصور قطيع الأغنام كجيش الأعداء، فإنَّ تابعه وحامل درعه نتيجة لهذه العملية لا يرى فيها سوى طواحين وأغنام. إنَّ أبسط الحقائق وأكثرها يقيناً بالنسبة لنا، والتي تُبديها الحواس، على ما يبدو، بصورة مباشرة، قد تكون في الواقع نتيجة

لعملية معقدة من الإدراك بالترابط. وربما، لا يكون المُدرَك بالترابط هو مجموع العلامات، مثل تشيتشيكوف وابنة الحاكم، وقد لا يكون كلمة (لا يمكن تحقيق كليهما إلا في ظل بعض التطور الروحي)، بل تصور حسي بسيط أو سلسلة وثيقة الترابط من هذه التصورات مطروحةٌ في وقت واحد؛ وبالطريقة نفسها تماماً، يمكن ألّا يكون المُتَصَوَّر بالترابط ظاهرة روحية معقَّدة (كما في أحد الأمثلة المذكورة - الإحساس الذي تشعر به المرأتان تجاه ابنة المحافظ والذي يجبرهما على أن تنسبان إليها صفات تتعارض مع مفهوم المرأتين عن الجمال)، بل يكون عبارة عن إحساس واحد معيَّن بسيط (حسب ظروفهما) أو القليل من أفعال القدرة المعرفية. إنَّ الإدراك الشعوري بالترابط - يوجد في جميع الحالات التي يتكامل فيها التصور المطروح ويُفسَّر بالاحتياطي الموجود للتصورات الأخرى وإنْ كان صغيراً للغاية. فالطفل يتعلم، على سبيل المثال، من خلال الإدراك بالترابط فقط أنَّ يده هي التي تؤلمه على وجه التحديد. هذه المعرفة تفترض وجود صورة اليد في الروح مثل وجود الشيء في الحيّز؛ لكن هذا لا يكفي: ففي الوقت الذي أنظر فيه إلى يدي لا أعلم بعد أنها هي التي تؤلمني بالذات لأن الرؤية تُصورُ من غير تأثر الموضعَ المريض والموضع السليم على حد سواء. وكذلك الشعور بالألم ليس كافياً وحده، لأننا لا نستطيع بأي حال من الأحوال أن نستخلص منه وحده المعرفة بأنَّ اليد هي التي تؤلمنا. لابد حتماً أنْ يتغير من جراء لمسِ موضع الألمِ الإحساسُ بالألم الذي له محل معين بغض النظر عن معرفتنا بهذا، لكي يُضاف إلى انطباعات اللمسِ التغييرُ الحاصلُ في صورة العضو المريض الذي تنقله الرؤية. يحدث هذا التغيير الأخير حتماً، لأنه لا يمكن رؤية الموضع، على سبيل المثال اليد، الذي يُلمَس بالأصابع أو أنَّ اليد كلها تغير حالتها. وبالتالي، فإن معرفة أنَّ يدك تؤلمك تعني التسليم بعضوك الذي فيه الألم هو نفسه الذي يعطي انطباعاً معيَّناً للبصر واللمس. يُعرَف الإحساس بالألم هنا مرة أخرى ويُتَحقق منه ويُستَكمَل ويُفَسَّر - باختصار، يُدرَكُ بالترابط من خلال الإحساس باللمس والرؤية [فايتز، صفحة. 189].

وهكذا، لا يمكن أنْ يسمى الإدراك بالترابط دائماً تغييراً في الشيء

المُفَسَّر؛ لكن إذا ما حدث هذا الأخير، فلا ينبغي اعتباره علامة أساسية على الإدراك بالترابط، لأنه دائماً ما يكون نتيجة للاندماج، وهذا أمر غير جوهري بحد ذاته. لذلك، من الأنسب تعريف الإدراك بالترابط بتعبير أكثر عمومية: إنه مشاركة مجموعة من التصورات المعروفة في تكوين أفكار جديدة[1]. وهذه الأخيرة مهمة جداً، لأنَّ نتيجة تفاعل عنصرَيْن اثنين من عناصر الإدراك بالترابط دائماً ما تكوِّن شيئاً جديداً، يختلف عن أيٍّ واحد منهما. ويجب أن يُستكمل هذا التعريف لأنه لا يُبيّن على التحديد ما هي مجموعات الأفكار التي يجب أنْ تكون مُفَسِّرة.

هناك العديد من المجموعات في الروح، كل واحدة منها، على ما يبدو، يمكن أن تدرك هذا التصور على قدم المساواة، ولكن في حالة واحدة؛ وبخصوص هذه الحالة الواحدة نفسها تصل إلى الوعي مجموعة واحدة، وفي حالة أخرى - تأتي مجموعة أخرى. لا يمكن القول، على سبيل المثال، أنه لا يوجد شيء في روح التلميذ يمكن أن يرتبط به محتوى الكلاسيكيات اللاتينية أو الإغريقية بصورة داخلية، لكي يكون المحتوى هذا غير متاح له، ولكن في الوقت نفسه أثبتت التجربة أنَّ هذا المحتوى يفلت من الانتباه تماماً، أي إنه لا يُدرَك بالترابط في ظِل الصعوبات في الصيغ القواعدية وعند القراءة لأغراض تعلم النحو. إذ يمكن للمرء التعمق في ظلال اللغة المعجمية والاصطلاحية، بينما يتذكر أجزاء منها، على سبيل المثال، أغاني شعبية كاملة، ولكنه مع وجود جميع البيانات في ذاكرته لا يمكنه ملاحظة المحتوى العام لها. وكما في الحكاية الشعبية قد لا يُلاحَظ الفيل خلف الذباب. إذ من السهل أن نفترض سبب هذه الظاهرة في قوة المجموعات التي تحفِّز على الإدراك الشعوري بالترابط والمتغيرة من جرّاء ظروف مختلفة. فكلما كان المر مستعداً لقراءة كتاب شهير وللاستماع إلى خطاب شهير، كلما كانت الصفوف المحفِّزة على الإدراك الشعوري بالترابط أقوى وكان الفهم والاستيعاب أسهل وكان تحقق الإدراك

---

(1) للاطلاع على الإدراك بالترابط بصورة موسَّعة، انظر [ستينثال، صفحة. 74 - 77].

أسرع. ومع ذلك، فإن القراءة التي تتطلب تركيزاً معيّناً، ستكون عديمة الفائدة بالنسبة للمرء إذا قُطِعت بشيء ما أو إذا ما جلس ليقرأ تحت تأثير الانطباعات الخارجية التي تضعف تأثير تلك الأفكار التي يجب أن تُفسِّر ما يقرأه. فلو لم يكن شراء النفوس الميتة عملاً لم يسمع به مسؤولو مدينة «ن»، لما وقعوا في الحيرة عند سماعهم عن «تجارة» تشيتشيكوف، ولما كان ثمة محل للتساؤل: «ما هو مغزى هذه النفوس الميتة؟»، الذي يدل على أنَّ التصور يبحث عن الإدراك الشعوري بالترابط ولكن لا يجد له سبيلاً.

«الإدراك الشعوري بالترابط هو مشاركة أقوى التصورات في خلق أفكار جديدة»؛ ولكن أين تكمن بالضبط هذه القوة التي تشترط سهولة كبرى أو صغرى لتأثير التصورات على الانطباعات الجديدة أو المُستَأنَفة في الوعي؟ يفترض مثل هذا السؤال والتعريف السابق له قناعةً مستمدةً من التجربة مفادها، حسب التعبير المجازي، أنَّ كل ما في الروح ليس موجوداً في موضع واحد، بل إمّا مدفوعاً إلى الأمام أو يبقى بعيداً. فإذا ما كان انطباع معيَّن في لحظة معينة مرتبطاً بالعلاقة نفسها مع جميع صفوف التصورات (التي ينبغي اعتبارها منفصلة، ولكن لا تخلو من الوحدات المترابطة) فإنه سوف يُدرَك شعورياً من خلال هذه الصفوف كلها، وربما، احتوت فكرتنا دفعة واحدة عدة نتائج مختلفة من الإدراك. سيكون الأمر نفسه إذا ما أُدرِكَت بالترابط في وقت واحد عدة انطباعات، غير مرتبطة فيما بينها بأي شيء ولا تشكل بالنسبة لنا وحدة كاملة، بوساطة مجموعة واحدة من التصورات. ولكن في الواقع، ليس الأمر كذلك: إحدى المرأتين، على سبيل المثال، أثناء الحديث مع المرأة الأخرى كانت متأكدة فقط من أنَّ الحمرة تتساقط من ابنة حاكم المدينة مثل قطَع الجص؛ وكانت غير قادرة في تلك اللحظة على القيام باستنتاج آخر، بل على العكس، الاستنتاج الآخر الذي كان بإمكانها أن تتوصل إليه في ظل ظروف أخرى سيستبعد بالتأكيد ذلك. وبشكل عام، في كل لحظة من الحياة، كل شيء موجود في الروح ينقسم إلى مجالين غير متكافئين: أحدهما فسيح، وهو غير معروف لنا ولكننا لا نفتقده، لأن الكثير منه يتبادر إلى أذهاننا من دون تصورات جديدة من

الخارج؛ والآخر معروف لنا وموجود في وعيننا، وهو محدود للغاية بالمقارنة مع المجال الأول. إنَّ الوعي - ظاهرة مختلفة تماماً عن الوعي الذاتي (الذي يكتسبه الشخص متأخراً، في حين أنَّ الوعي هو خاصية أبدية في حياته الروحية)، ويُعَرَّف على أنه مجموع أفعال الفكر التي تحدث بصورة فعلية في لحظة معيَّنة[2]. يفترض هذا التعريف أنَّ كل شيء في الروح خارج الوعي لا يُعَدّ فكرة حقيقية (تصوّراً بالمعنى الأوسع لهذه الكلمة)، بل هو مجرد رغبة فيها (تخيّل للرغبة)؛ شيء ما يتغير في الفكرة نفسها في الوقت الذي تدخل فيه في الوعي[3]؛ ولكن من المستَبعَد في أيّ وقت أنْ يستطيع المرء القول ما هذا الشيء بالضبط، لأننا من أجل تحديد الفرق بين ظاهرتين اثنتين من الضروري أن نعرفهما كليهما، بينما نحن لا نعرف سوى الفكرة التي انتقلت إلى الوعي وتخلَّت عن الخصائص التي كانت لديها في حالة اللاوعي. ومع ذلك، فلو استبعدنا مسألة وجود الفكرة قبل ظهورها في الوعي، سيمكننا أنْ نبحث، بالشكل الذي نتصورها فيه، عن الأسباب التي تجعلها تظهر في الوعي بشكل متكرر أكثر من غيرها وتستوعب التصورات الجديدة بسهولة أكبر من غيرها.

من الواضح أنَّ درجة تأثير بعض الأفكار على أفكار أخرى قد تعتمد إمّا على قوة المشاعر التي تصاحبها أو على وضوحها. دعونا نستوضح هذين الشرطين بشكل منفصل. أولاً، لا شك في أنَّ التصورات الحسية التي وردت من

---

(2) [هاربرت، ص. 18].

(3) 36 وغني عن القول، هنا وفي علم النفس عموماً، أنَّ الكلمات التي تشير إلى العلاقات المكانية للظواهر تمتلك معنى رمزياً فقط. فالوعي ليس خشبة مسرح تنطلق عليه التصورات ومكاناً لا يمكنه أنْ يسع الكثير منها دفعة واحدة بسبب ضيق مساحته؛ واللاوعي ليس حيّزاً وراء الكواليس تُجبَر التصورات على الخروج إليه من خشبة المسرح. الوعي ليس نوراً أيضاً، تارة ينير لأسباب غير معروفة هذه أو تلك من التصورات، وتارة يتركها في الظلام: بل هو عين داخلية تختلف عن الشيء الذي تتوجه إليه، مثلما تختلف عيننا عن الشيء الذي تنظر إليه. الوعي - ليس قوة خارجية بالنسبة للتصورات، إنه حالتها الخاصة.

الخارج لها درجات مختلفة من القوة، لأن أياً منها لا يصور محتواه بلا مبالاة تماماً، بل إننا نشعر بكل تصور وكأنه صدمة أكبر أو أقل لوجودنا، بما يتناسب مع شدة هذا المحتوى. فالصوت العالي والضوء الساطع لا يعطينا محتوى أكثر من الصوت الهادئ والوميض الخافت فحسب، بل حتى أنَّ الانطباع عن الأوَّلَيْن يؤثر علينا بشكل أقوى من انطباعات الأخيرَيْن. وبالتالي، من الممكن المقارنة ليس بين الأحاسيس المتجانسة فقط بل حتى بين الأحاسيس غير المتجانسة (على سبيل المثال، يكون الإحساس الذي يشعر به المرء من جرّاء الصوت القوي أضعف من ذلك الذي يصاحب استيعاب الضوء الخافت). من المحتمل جداً أنْ تُزاحم الأحاسيس الأقوى الأحاسيس الأضعف في الروح التي تتعرض لأول مرة للتأثيرات الخارجية والتي لا يتحكم فيها تذكّر الانطباعات السابقة. ومثلما يتجه النظر لا إرادياً إلى أسطَع النقاط إضاءةً على سطح معيَّن، كذلك تستحوذ هذه النقاط الساطعة على الانتباه على حساب النقاط الأدكن. ومن هذا المنطلق يمكننا أن نستنتج أنه لو احتفظ الشعور المصاحِب للانطباعات في الذاكرة بقوته فإنَّ أقوى الذكريات في هذا المعنى ستستوعب على أساس الخبرة السابقة تصوراتٍ جديدة بشكل أسهل مما تستوعبه تلك الأضعف. لكن لوتز يقول: «إننا نجد في الروح التي تربَّت ونشأت على التجربة ظواهرَ أكثر تعقيداً. فالحفيف البسيط يمكن أن يصرف انتباهنا عن الضوضاء العالية، وبشكل عام، فإن تأثير التصورات التي نتذكرها على اتجاه تفكيرنا لا يتناسب مع قوة محتواها الحسي. وإنَّ درجة الاهتمام التي نتلقاها في أعيننا على مدى الحياة لا تعتمد عليها، بل على القيمة التي تمثلها بالنسبة لنا كشرط للظواهر الأخرى أو مؤشر عليها». «إنَّ الذكرى عندما تنقل بأمانة صفةَ محتوى الانطباعات السابقة وحدَّتها لا تكرر في الوقت نفسه الصدمات التي عانينا منها، وإذا ما كررها فسيضم إلى صورة المحتوى المُستَرجَعة صورة أخرى للشعور المثار سابقاً. إنَّ دوي الرعد في الذاكرة، بصرف النظر عن مدى وضوح خصائصه وقوته، لا يصدمنا أكثر من التذكّر الواضح لأضعف صوت؛ ربما، في هذه الحالة نتذكر الصدمة الكبيرة الناجمة عن الصوت العالي، ولكن هذه الذكرى نفسها لا تؤثر علينا أكثر من

تذكّر الصدمة الضعيفة. إننا نتذكر الوزن المختلف لشيئين، ولكن ذكرى الثقل الأكثر لأحدهما ليس أصعب بالنسبة لنا من تذكّر وزن الآخر الأقل» [لوتز، المجلد الأول، ص. 222-224].

هذه الأمثلة جيدة، لكنها لا يمكن أنْ تقنِع بما يجب: ينبغي أن تُطرَح إلى جانبها أمثلة أخرى تثبت عكس ذلك تماماً. ربما يكفي ظرف بسيط جداً لإثارة ذكرى فقدان شخص عزيز وما يرتبط به من حزن. إننا نطرح سهولة التذكّر في هذه الحالة اعتماداً على أهمية الفقدان وقوة المشاعر التي تسبب بها، ونحن، كما يبدو، لسنا مخطئين هنا: فعندما يفقد المرء قفازاً، على سبيل المثال، سينسى الأمر بسرعة، لأن قوة الاستياء الناتجة ليست كبيرة. المثل الشعبي «مَن لَسَعَته أفعى يخاف حتى مِن الحبل» يعني في الترجمة إلى لغة أكثر تجريداً أنه كلما زادت حدة الخوف الأوَّلي، كلما أثارتْ فكرة الخطر تصورات جديدة أكثر. لذلك، في «النفوس الميتة» الشخصُ الذي اعتبر تشيتشيكوف مسؤولاً قادماً من المحافظة ومديرُ مكتب البريد الذي ظنّ لبعض الوقت أنه النقيب كوبيكين كلاهما على حد سواء، ربما، قد رأيا في حياتهما الكثير من حالات التفتيش، لكن الأول فقط تذكرها بسبب تشيتشيكوف لأنه كان لديه أسباب للخوف من التفتيش. لذلك، من الممكن أنْ تأخَذ قوة الشعور الأصلي كظرف يحدد درجة تأثير الفكرة المرتبطة به على الأفكار الأخرى، ولكن ينبغي أن نسلِّم بأنَّ تأثير الشعور هذا يمكن، بدوره، أنْ تسنده (أو تفككه) العلاقة التي ارتبط من خلالها المحتوى مع الأفكار الأخرى. يمكن أنْ يُملأ الوقت الفاصل بين حادثة محزنة بالنسبة لنا وهذه اللحظة بأشكال مختلفة: في ظل بعض الظروف، تستمر هذه الحادثة في العودة إلى الوعي وتلقي بظلالها على الحياة الحالية، وفي ظل ظروف أخرى، يمكن نسيان الشعور المصاحب لها لأنَّ الفكرة اكتسبت اتجاهاً آخر. إذا كانت ثمة وسائل سيكولوجية لإنقاذ ذهن مَن تعلَّق إلى حدّ الهوس بورقة طُرِحَتْ بشكل سيء، فإنها تكون من أجل تفتيت الأفكار المتعلقة بالحادثة التي تركت انطباعاً قوياً عليه وربطها بعلاقات أكثر إيجابية مع حوادث أخرى وإزاحتها عن الوعي. وبهذا الشكل، فإنَّ قوة الإحساس، بوصفها سبباً لقوة

المجموعات التي تثير الإدراك بالترابط، تشير إلى سبب آخر، ألا وهو الارتباط الوثيق بشكل أو آخر بين عناصر هذه المجموعات.

ثانياً، فيما يتعلق بوضوح التصورات، يبدو لنا رأي لوتز الآتي مقنعاً للغاية: «... من المفترض عادةً أنَّ المحتوى الواحد نفسه يمكن تقديمه بدرجات من الوضوح مختلفة إلى ما لا نهاية، وأنَّ التصور سيزول من الوعي على الفور بعد أنْ يتجاوز هذه الدرجات وتغشاه العتمة بالتدريج. لكنَّ هذا وصفٌ لحادثة لم يلاحظها أحد على الإطلاق، لأن الاهتمام الذي نقوم من خلاله بالملاحظة سيجعل هذه الحادثة بحد ذاتها غير ممكنة. ففي وقت لاحق، بعد أنْ نلاحظ أنَّ التصور المعيَّن لم يكن موجوداً في الوعي لبعض الوقت، سنجيب أنفسنا عن مسألة كيفية اختفائه من خلال هذا الحدس حول التلاشي التدريجي الذي لا تخبرنا الملاحظة الفعلية عنه شيئاً على الإطلاق. وإذا ما تذكّرنا الحالة الداخلية التي كنا فيها، عندما كان في أذهاننا تصور معيَّن مُثار بشدة لفترة طويلة وبعد ذلك، على ما يبدو، ضاع تدريجياً، سنجد أنه لم تغْشَه العتمة تدريجياً، بل بانقطاعات مفاجئةٍ تارةً يظهر في الوعي وتارة يختفي. والانطباع الجديد، الذي كان محتواه مرتبطاً بطريقة ما بالانطباع السابق، أعاده من جديد على الفور إلى الذاكرة: إذ أنَّ الانطباع الآخر، الذي لفت الانتباه بجِدَّته، حل محله مرة أخرى. وكأنَّ هذا التصور السابق كان على جسم عائم، إما أن تبتلعه الأمواج على الفور أو ترتفع به بنفس السرعة. إنَّ ما نسميه عتمة تدريجية - جزءٌ منه في حقيقته عبارة عن فواصل متنامية بين فترات ظهور التصور، وجزء منه هو - الميزة الأخرى التي يرد وصفها في أدناه.

إذا قسمنا التصورات إلى انطباعات حسية بسيطة وإلى صور معقدة لها، فلن نكون قادرين على تحديد الفرق في قوة الأولى، إنْ لم يكن في اختلاف المحتوى. لا يمكننا تصور الصوت الواحد للآلة الموسيقية الواحدة نفسها بالارتفاع والقوة نفسيهما بشكل واضح إلى حد معيَّن؛ إمّا أنْ نتصوره أو لا نتصوره أو، في النهاية، نُخطئ في افتراضاتنا، عندما نتصور الصوت أقوى أو أضعف، وبالتالي يكون هذا تصوراً عن صوت آخر، بدلاً عن التصور الأقوى

والأضعف للصوت الواحد نفسه. وبالشكل نفسه تماماً، لا يمكننا أنْ نتصور ظل اللون الواحد نفسه بوضوح أكبر أو أقل في ظروف إضاءة واحدة؛ بل يمكن أنْ نتردد، بالطبع، إذا ما أشرنا إلى هذا الظل بكلمة أو بوصف، في الاختيار بين ذكريات عدة ألوان إجمالية من دون معرفة اللون المطلوب من بينها على وجه الخصوص. وآنذاك سنفسِّر مثل هذه الحالة من خلال حقيقة أنَّ لدينا تصور، ولكنه ليس واضحاً، في حين أننا لا نملكه، بل نبحث عنه فقط من بين عدة تصورات، ومع زيادة عددها يزداد ترددنا والغموض الوهمي لتصورنا».

والشيء الأكثر استحالة، أنَّ الصور المعقدة تبهتْ تدريجياً مع الاحتفاظ بكل ميزاتها؛ الأمر على العكس من ذلك، إنها لا تغشاها العتمة إلّا عندما تتحلل وتتشتت.

تُنسى أثناء التذكّر الأجزاء المعيّنة من الشيء المرئي الأقل لفتاً للانتباه وعلاقتها بالأشياء الأخرى؛ عندما نحاول استعادة هذه الصورة في ذاكرتنا، فإننا نتردد محتارين بين الاحتمالات المختلفة لملء الفجوات التي حدثت بهذه الطريقة وربط التفاصيل التي ما زلنا نتصورها بوضوح بشكل منفصل. وبالتالي، يظهر الغموض الوهمي للتصورات الذي يزداد في العلاقة المباشرة مع اتساع المجال الذي يوفره خيالنا التكميلي. وعلى العكس من ذلك، تكون واضحة تماماً التصورات التي جميع أجزاءها مفهومة وذات وضوح تام بالعلاقات المتبادلة، ومع ذلك، هذا الوضوح في حد ذاته لا يمكن أنْ يزيد ولا ينقص. وغالباً، ما يبدو لنا أنَّ كثافة التصورات التي نعرف محتواها منذ مدة طويلة قد تزداد، ولكن في الواقع في هذه الحالات يتكامل المحتوى بنفسه. ومع أنَّ التصور تغشاه العتمة من جراء الثغرات التي تقلصه، يمكن أنْ يُدرَك، على ما يبدو، إذا ما دخلت إلى جانبه في الوعي أيضاً العلاقات المختلفة التي تربطه بالمحتوى الآخر من جميع الجوانب. لا يمكن أنْ نتخيل دائرة أو مثلثاً بشكل أو بآخر: إما أن نمتلك صورته الصحيحة أو لا نمتلكها؛ ومع ذلك، تصبح أكثر وضوحاً عندما نتذكر مع هذه الأشكال، بعد زيادة معرفتنا الهندسية، علاقاتها العديدة والهامة. وبهذا المعنى، نتوقع اختلافاً في درجات الوضوح. ولهذا، فإنَّ

ما كنّا في السابق نتصوره بنشاط، يصبح أقل وضوحاً بالنسبة لنا عندما يتوقف، لأي سبب من الأسباب، عن الوصول إلى ذاكرتنا كل ما كان مرتبطًا بنا في أكثر لحظاتنا حيوية التي استندت إليها هذه الحيوية نفسها في وعينا. «إنَّ وضوح التصورات (ودرجة تأثيرها على التصورات الأخرى) لا يكمن في قوة معرفتنا لها بشكل أكبر أو أصغر، بل يكمن في اكتمال محتواها الواسع وفي الثراء المتغير للعناصر الدخيلة المرتبطة بهذا المحتوى» [لوتز، المجلد الأول، ص. 224 - 227].

لا يمكن للمرء أن يختلف مع وجهة نظر أتباع هاربيرت التي مفادها أنَّ التفكك هو السبب الأكثر وضوحاً عندنا لعتمة التصورات المعقدة، وعلى العكس من ذلك، فإن اكتمال التصورات واتساع نطاق صِلاتها مع غيرها ليس سبب وضوحها فحسب بل هو كذلك سبب تأثيرها بشكل أكبر أو أصغر على التصورات الأخرى. ومن المؤكد بنفس القدر أنَّ الضعف التدريجي في تذكّر الانطباع الحسي البسيط، الشبيه بخفوت الصوت وتخفيف سطوع اللون، ليس هو الحقيقة التي تصل إلينا من خلال الملاحظة الذاتية. فالصوت (بالارتفاع نفسه) الذي أصبح خافتاً هو بالنسبة لنا تصور آخر. ولكننا، ربما، نخطئ في هذا الأمر، ويصبح لزوماً علينا، وفقًا لدروبيش (دروبيش موريتز فيلهلم)*، أنْ نعتبر الضعف في شدة التصور بمثابة عمل للروح، بصرف النظر عن التغيير في محتواها، أو قد نرفض ذلك، كما فعل لوتز - وهذا أقل أهمية بالنسبة لنا. يكفي أن تكون قوة تأثير التصورات على غيرها متناسبة مع وضوحها بالمعنى الذي يقبله لوتز.

وهنا، يمكننا أن نضيف إلى تعريف الإدراك الشعوري بالترابط، بوصفه مشاركة أقوى التصورات في خلق أفكار جديدة، أنَّ قوة مجموعات الإدراك بالترابط متطابقة مع تنظيمها. ويعتمد على درجة التنظيم هذه كذلك اتساع نطاق الوعي الذي اعتبرنا محدوديته نقطة انطلاق في تحديد قوة الأفكار التفسيرية.

---

* دروبيش موريتز فيلهلم - (180 - 1896) فيلسوف ألماني من أتباع هاربيرت. (المترجم).

عند الحديث عن حدود الوعي، لا بد أنْ نتنبّه إلى وجود حالتين.

1) عند الاستيعاب المباشر للانطباعات الحسية يتحدد الوعي بخصائص الإثارة الخارجية والجوارح (الأعضاء) نفسها فقط. إننا لا نتصور في وقت واحد عدداً من الطُعُوم والروائح، ليس لأن الانطباعات المختلفة تختلط في الروح، بل لأن الروح تستقبل من الخارج، إذا جاز التعبير، مجموعها الموحد. ولكننا من خلال البصر نحصل، دفعة واحدة ومن دون خلط، على انطباعات عن عدد من النقاط الملونة بقدر ما موجود منها في الحيّز الذي انعكس في حدقة العين، والحال كذلك تقريباً من خلال اللمس. ونستطيع أن نتلقّى من جميع الحواس في آن واحد دفعة واحدة العديدَ من الانطباعات التي يمكن أن توجد جميعها في الوعي، لأنه على الرغم من أننا غير قادرين على تقديم وصف لها في وقت الإدراك لكننا نستطيع تذكرها لاحقاً.

2) محدودية الوعي، غير المتعلقة بالأسباب الخارجية، تنكشف بصورة أكثر وضوحاً عند تذكّر المُدرَك. يقول لوتز: «يبدو وكأنَّ ضغط انطباعات العالم الخارجي فقط هو الذي يوسع الوعي عنوة، أما ما مصوَّر في حد ذاته فيضيق إلى درجة يمثّل فيها التنوع وكأنه ليس متزامناً، بل متعاقباً في الوقت فحسب» [لوتز، المجلد الأول، ص. 224 - 227]. في هذه الصيغة، الحقيقة ليست موضع شك، ولكن عند الفحص الدقيق تختلف الآراء. إذ يعتقد لوتز أنه «على الرغم من أنه سيكون من الصعب للغاية على المرء أن يقرر من خلال الملاحظة المباشرة ما إذا كانت عدة تصورات يمكن أن توجد في الوعي في وقت واحد، أم أنها مجرد شبح يأتي بسبب سرعة استبدالها؛ لكن حقيقة إمكانيتنا بشكل عام على **أنْ نقارن** تجعلنا نتبنّى إمكانية التزامن. إنَّ مَن يقارن لا ينتقل فقط من فكرة عن أحد عناصر المقارنة إلى فكرة عن عنصر آخر؛ ومن أجل إجراء المقارنة، يتوجَّب عليه أن يجمع في وعي واحدٍ غير قابل للتجزئة هذين العنصرين كليهما، وكذلك شكل انتقاله من واحد إلى آخر. عندما نريد أن نوصل مقارنة معيَّنة إلى شخص آخر، فإننا من خلال خصائص اللسان سنكون مضطرين إلى نطق اسمَيّ عنصرَيّ المقارنة والعلاقة بينهما واحداً تلو الآخر. وهنا يكمن سبب التصور

الخاطئ، بأنَّ في المقارنة المنقولة نفسها يوجد مثل هذا التسلسل؛ ولكن، عندما ننطق واحداً تلو الآخر، فإننا نفترض أنَّ خطابنا لن يترك في ذهن المستمع ثلاثة تصورات منفصلة، بل تصوّراً واحداً للعلاقة بين الاثنين الآخرين. وعلى الرغم من أننا معتادون على التدفق الصامت لأفكارنا عند نقل صيغ الكلام، ولكن من الواضح، هنا أيضاً التسلسل الزمني الذي تُحبَك فيه الكلمات معاً لنقل تصوراتنا، وليس صورة العلاقات فحسب التي سبق أن لاحظناها بين محتوياتها؛ غالباً ما تؤدي هذه العادة على الكلام الداخلي إلى إبطاء مسار التفكير، وتحلل إلى صفوف متسلسلة ما كان متزامناً في الأصل» [لوتز، المجلد الأول، ص. 224-227].

إنَّ أفعال المعرفة هذه تضمن لنا تزامن العديد من التصورات وفي الوقت نفسه تشير إلى ظروفها. الوعي ليس مكاناً للوفرة غير المتماسكة فحسب؛ بل هو يتسع للتنوع الموزعة عناصره بالنسبة لنا من خلال علاقات معيَّنة ومرتبة ومترابطة. إننا غير قادرين على تقديم انطباعين اثنين مرة واحدة من دون وجود علاقة متبادلة بينهما؛ فالوعي يحتاج إلى تصور عن طريقه من واحد إلى آخر؛ من الأسهل بالنسبة له، بمساعدة هذا التصور لعملية الانتقال أن يشمل وفرة أكبر من غيره. ولذلك، فإنَّ قدرة الوعي على احتضان الكثير أمرٌ متحقق ومفروغ منه. فأصوات الموسيقى المتزامنة يمكن أن يتصورها كل شخص بهذه الحالة، ولكن من غير المرجح أن يتذكرها الشخص الذي كانت بالنسبة له تمثل مجموعة غير متماسكة؛ وإنها تتمثل من أول مرة للأذن المتعلمة على سماع الموسيقى بمثابة كُلٍ غزيرٍ في علاقاته. والتنظيم الداخلي لهذا الكل معَدٌّ من خلال انسياب اللحن في السابق. إذ أنَّ كل صورة ثلاثية الأبعاد تبقى محفوظة بشكل راسخ في الذاكرة إذا ما تمكنا من تحليل الانطباع البصري عنها وتحويله إلى وصف. عندما نقول إنَّ جزءاً معيناً من المبنى يستند على جزء آخر ويدعمه الجزء الثالث ويميل تحت زاوية معينة إلى الجزء الرابع، فإننا نزيد عدد التصورات التي ينبغي علينا أنْ نضعها في الذاكرة؛ ولكن في مثل هذا التعبير اللفظي من خلال الجمل، يتحول تزامن الأجزاء إلى سلسلة من تفاعلاتها التي تربطها بوضوح أكبر من وضوح

الصورة الحسية غير القابلة للانقسام. ومع زيادة تطور الروح تصبح العلاقة التي تربط بها الروح الأفكار المنفصلة فيما بينها أكثر دقة، ويتسع الوعي حتى بالنسبة للتصورات التي لم تعد مرتبطة فيما بينها بالزمان أو المكان، بل بالتبعية الداخلية [لوتز، المجلد الأول. ص. 232-233].

يعتمد لوتز في كل هذا على فكرة صحيحة مفادها أنَّ التبديل الواحد للتصورات في الوعي، مهما كانت سرعته، لا يستطيع تفسير إمكانيات الإحاطة بعلاقتها. فإذا ما كان ثمة أ في الوعي، فلا يمكن أن يكون بداخله ب على الإطلاق، ثم، أولاً، لن يكون هناك سبب للانتقال من أ إلى ب باستثناء الإثارة الخارجية، وثانياً، العلاقة أ - ب لا يمكن أن تكون موجودة. لكنه لم يقدم سوى جانبٍ واحد من هذه الظاهرة، في حين أنَّ فيها جانبين، على ما يبدو، يستبعد أحدهما الآخر. فمن أجل أنْ نفهم نهاية الكتاب الذي ينساب فيه اللاحق من السابق، يجب علينا أن نجمع في وعينا كل السابق؛ لكن في الوقت نفسه، ليس من الصعب أن نلاحظ أنه بينما نمضي قدماً أثناء القراءة، فإن كل شيء نقرأه يضيع من وعينا. إنَّ النظرية الهندسية التي لا علاقة لها بالنظرية السابقة ليست منطقية بالنسبة لنا، ولكن في الوقت نفسه لن يقول أحد أنه لكي يفهمها، في الوقت نفسه، سيتخيل كل النظريات السابقة. وحتى أكثر من ذلك: إنَّ سلسلة الاستنتاجات الأكثر تعقيداً التي تهدف إلى الاستنتاج الذي نعرفه لن تنعكس في الوعي كصورة مكانية زمانية، وهذه ليست من خصائص اللغة التي يصعب من دونها تجاوز مثل هذه الحالات، ولكنه ممكن التحقق. وعلى الرغم من أنَّ الوعي لا يسع في وقت واحد الكثير من عناصر المقارنة بل حتى لا يسع عنصرين منها، لكن عنصر المقارنة الذي يقع خارج حدوده يُظهر تأثيراً ملحوظاً على العنصر الذي في الوعي. في اللحظة التي ننطق فيها الكلمة الأخيرة من الجملة، فإننا لا ندرك بشكل مباشر إلا مضمون هذه الكلمة فقط؛ بيد أنّ هذا المضمون يشير لنا إلى الشيء الذي تتعلق به والذي تنبع منه، أي يشير قبل كل شيء إلى الكلمات الأخرى السابقة من الجملة نفسها، ثم إلى معنى الفقرة، والفصل، والكتاب. الأسهل بالنسبة لنا هو أنْ نتذكر سبب قول الكلمة التي

نطقنا بها للتو؛ تتطلب محاولة العثور على مكانها في سلسلة كاملة من الأفكار مزيداً من التوتر، على سبيل المثال، نحتاج إلى إعادة حساب الفقرة لفهم ما يعنيه الضمير الموجود في النهاية، وما إلى ذلك. يمكننا أن نفهم هذا هكذا: على الرغم من عدم وجود درجة من وضوح للتصورات الموجودة في الوعي، لكن خارج «حدود الوعي» يكون لبعض التصورات تأثير أكثر وضوحاً على الواعي، والبعض الآخر أقل؛ التصورات الأولى تعود إلى الوعي بشكل أسهل، والثانية - بشكل أكثر صعوبة[4]، وأخيراً، التصورات التي لا علاقة له بالفكرة والتي تشغلنا في هذه اللحظة - لا يمكن أن تنتقل إلى الذهن على الإطلاق في اللحظة التالية ما لم تقطع الانطباعات الخارجية تدفق التفكير وتعطيه اتجاهاً جديداً . كل عنصر في سلسلة التفكير للتصورات يحمل مع نفسه إلى الوعي نتائج التصورات السابقة كلها، وبقدر ما تكون هذه النتائج أكثر أهمية بالنسبة لنا تكون العلاقة بين العناصر السابقة متعدد الجوانب بشكل أكبر. وبالتالي، فإن الاستنتاج العام للتفكير أو تعريف المادة موضوع النقاش التي ينبغي أن تُكرر لنا كل ما سبق ببضع كلمات كاملة، سيحقق هدفه، ولن يكون واضحاً إلا عندما ينظِّم تفكيرنا هذه التصورات السابقة؛ وخلاف ذلك، سيمتلك التعريف المعنى النحوي الأقرب فقط.

لذلك، هل سنسلِّم، مع لوتز، بأنَّ الوعي يضم سلسلة الأفكار كشيء متزامن شبيه بالعين التي ترى العديد من النقاط الملونة في وقت واحد، أو أنَّ الوعي ينتقل فقط من فكرة إلى أخرى، ولكنه يعدل هذه الأخيرة بشكل غير مفهوم ويجمع فيها كل ما يسبقها: على أيِّ حال، فإنَّ توسيع الوعي، بغض النظر عن كيفية فهم هذه الكلمة، يعتمد على السبب نفسه، الذي تعتمد عليه قوة المجموعات المُدركة، أيْ على تقارب العلاقات بين عناصر هذه المجموعات وعدد العناصر نفسها.

---

(4) شتاينثال [ستينثال، ص. 107-117] يطلق على حالة التصورات غير المُدرَكة ولكنها على استعداد للانتقال إلى الوعي تسمية التأرجح (التصورات المتأرجحة).

القانونان الأساسيان لتشكيل سلسلة التصورات - هما **الترابط والاندماج**. يكمن جوهر **الترابط** في حقيقة أنَّ الانطباعات المتنوعة المعطاة في وقت واحد أو واحداً تلو الآخر، لا تلغي استقلالها بالتبادل، مثل مادتين قريبتين من الناحية الكيميائية تشكلان مادة ثالثة من نفسيهما، بل مع بقائها مستقلة في ذاتها تؤلف كلاً واحداً. يمكن للونين مطروحان معاً عدة مرات من دون أنْ يختلطا فيما بينهما أنْ يقترنا إلى درجة لا يمكننا معها أنْ نتصور أحدهما من دون أنْ نتصور الآخر. يحدث **الاندماج**، كما تشير الكلمة نفسها، عندما يستوعب الوعي تصورَيْن مختلفَيْن على أنَّهما تصور واحد بعينه، على سبيل المثال، عندما يبدو لنا أننا نرى شيئاً معروفاً لنا، بينما الذي أمامنا شيء مختلف تماماً. الانطباع الجديد عندما يندمج مع الانطباع السابق، من المؤكد أنه إما يدخله في الوعي، أو على الأقل يسوقه إلى حالة غير مفهومة بالنسبة لنا، والتي سوف نسميها الحركة؛ ولكن نظراً لأن هذا الانطباع السابق قد قُدِّمَ بديلاً أو بشكل عام كان في علاقة معينة مع انطباعات أخرى، فستدخل الانطباعات الأخرى إلى الوعي أيضاً. وهكذا، من خلال الاندماج تتكوّن صلة بين هذه التصورات التي لم تكن مرتبطة في البداية لا عن طريق التزامن ولا عن طريق تتابع ظهورها في الروح. وإلى جانب هذا التقارب الذي يثير في الوعي بعض التصورات السابقة، هناك وسيلة لإزالة التصورات الأخرى، فإذا كان الانطباع الجديد **س** يمتلك أكثر النقاط المشتركة ليس مع **ب** الموجود في تلك اللحظة في الوعي، بل مع أحد الانطباعات السابقة، أيْ مع **أ**، فستُستَبعَد **ب** من الفكرة عن طريق **أ** المنجذبة إليها. تدخل **أ** و**ب** في علاقات، الأولى مع **س** و**د** و**ي** والثانية مع **ف** و**ج** و**ه**، ويمكن اعتبارهما بدايات السلسلة التي تدخل من خلالها إلى الوعي؛ إنَّ الفكرة، عندما تتبع الاتجاه الذي تكون بدايته **أ** تقصي الاتجاه الآخر **ب**، ولكن تقارب **س** مع **أ** وليس مع **ب** ليس قيمة دائمة وثابتة إلى الأبد: إنها متغيرة، مثل الشعور الذي يرافق تفاعل ألوان الانطباع ويغيره، وتتبع بدورها التغييرات في محتوى هذا الأخير التي يصعب تمييزها.

ولكي نتجنب الخوض في الجوانب المعتمة لهذه الظواهر الروحية

البسيطة، فإننا سنقتصر على الموقف الذي لا لبس فيه من أنَّ المتصَوَّر من جديد والمُفسَّر في عملية الإدراك الشعوري بالترابط يجب أن يتعلق بطريقة أو بأخرى بالمُفسِّر، الذي بدونه ستكون النتيجة مستحيلة، والذي يشكل مكسباً للروح التي يحدث فيها الفهم. إذا ما قلنا أو شعرنا فقط بأننا حددنا، على سبيل المثال، من مسافة بعيدة أحد أصدقائنا من خلال الطول والمشية واللباس فإننا نعترف من خلال هذا بأنَّ هناك ميزات مشتركة بين الصورة الجديدة المُدرَكة لهذا الصديق وصور الإدراك بالترابط السابقة: أي الطول والمشية واللباس. وهذه الميزات المشتركة يمكن أن تسمى وسيلة الإدراك الشعوري بالترابط، لأنه بدونها لن يكون ثمة تفسير للانطباع. لن تتغير عملية الفهم إذا قمنا، بدلاً من القصص التوضيحية، الملموسة والفردية، بالإشارة فقط إلى العلامات المشتركة لدائرة معينة من الظواهر، بوضع مفهوم عام مجرد. تستند جميع التعميمات، من قبيل، «هذه طاولة» «الطاولة من الأثاث» إلى المقارنة بين وحدتين ذهنيَّتَين من مختلف الأحجام - وهي مقارنة تفترض أنَّ عدداً معيناً من علامات حاصل التعميم يظل مشتركاً. ليس من الصعب إيجاد وسيلة للإدراك الشعوري بالترابط في مقارناتنا الخاصة إذا ما فهمناها على الفور. والثالث، المشترك بين عنصرين في المقارنة (المقارنة الثالثة)، هو أيضاً وسيلة للإدراك الشعوري بالترابط. [ستينثال، ص. 93 إلى 95].

في الشعر الشعبي، توجد العديد من المقارنات التي يبدو أنها مجرد تكرار للشيء نفسه، الذي يحدث في أبسط أشكاله عند الإشارة الاعتيادية للانطباع بكلمة واحدة. فمثلاً، إلى جانب مقارنة حياة شخص مريض أو سيّئ الحظ بحرق بطيء وكئيب (في عبارة: «إنه لا يحترق، بل يتعفّن»)، يمكن أن نضع الكلمة "موديت" (تعفَّن) التي تُستعمَل في اللهجة المحلية (في مدينة فولوغود) للكلام عن الخشب: بمعنى تعفَّن واحترق بشكل سيّئ؛ وبمعنى: سَقِمَ،ضَنِيَ،نحفَ: للكلام عن الإنسان. لنفترض أنَّ المعنى الثاني ظهر بعد المعنى الأول. في البداية، كان هذا المعنى الثاني موجوداً في الروح، على الرغم من أنه ربما في أكثر اللحظات صعوبة على التمييز، كتصور يتعلق بمظهره اللاحق وكمضمون

لوعي شخص أيقظته الانطباعات الجديدة ولا يزال عاجزاً عن إدراك ما يحيط به، وبنفس الانطباعات التي أخضعتها الفكرة وأعادت صياغتها. لم يعرف الشخص بعد ما الذي يجب عمله مع انطباع المرض الذي أصابه؛ ثم فسّر هذا التصور لنفسه، أي أنه أدركه بالترابط من خلال انطباعاتٍ عن النار مجموعةٍ في كلٍ واحدٍ. كان ثمة شيء مشترك بالنسبة له بين المرض والنار (وإلا لن يكون هناك إدراك شعوري بالترابط) وهذا المشتَرَك عُبِّرَ عنه بكلمة "موديت" التي أصبحت بذلك وسيلة للإدراك الشعوري بالترابط. يمكن للكلمة أن تكون وسيطاً بين مجموعتين مختلفتين من الانطباعات، مثل النار والمرض، لأن محتواها وشكلها الداخلي لا يضمّان علامات الاحتراق كلها، بل واحدة منها فقط، التي توجد أيضاً في المرض. بطبيعة الحال، يكون الشكل الداخلي للكلمات بمثابة المشترك الثالث بين القيمتين المقارنَتين وعندما يكون الشيء المُدرَك بالترابط مسمّى بكلمة متشابهة مع الشيء المدرِك، أي عندما يُضفى على كلمة "موديت"، على سبيل المثال، ليس المعنى الجديد لحالة المرض، بل يُسمّى بها انطباع الاحتراق الجديد المختلف إلى حد كبير عن الانطباع السابق.

الكلمة، مأخوذةً إجمالاً وبوصفها مجموع الشكل الداخلي والصوت، وهي، أولاً وقبل كل شيء، وسيلة لفهم المتحدث ولإدراك محتوى فكره. إنَّ الصوت الواضح الذي يطلقه المتحدث، عندما يستوعبه المستمع يوقظ فيه ذكرى أصواته بعينها، وهذه الذكرى، من خلال شكلها الداخلي، تثير في وعيه فكرة الشيء نفسه. من الواضح، إذا لم يسترجع صوت المتكلم ذكرى أحد الأصوات التي كانت بالفعل في ذهن المستمع والتي تُنسب إليه بذاته، فسيكون الفهم مستحيلاً. لكن مثل هذا الاسترجاع لا يحتاج اندماجاً كاملاً للانطباع الجديد مع الانطباع السابق بل يحتاج اندماجاً جزئياً فقط. في ظل وحدة الطبيعة البشرية، لا يمكن لبعض الاختلافات في الأصوات المُستَرجَعَة التي يطلقها الأفراد المختلفون أنْ تعيق إنشاء الكلمة، بالضبط كما أنَّ الظلال المختلفة في نطق كلمة مفردة وصلت إلينا من القرون السالفة لا تعيق الفهم لدينا الآن. وطالما أنَّ الإحساس يتوقَّف عموماً على إجمالي الخصائص الشخصية للفرد، فإنَّ اختلاف

الشكل الداخلي للكلمة الشعرية المجازية يجب أنْ يُسَلَّم بأنه أمر مسبق بلا تجربة (a priori)؛ ولكن حتى هذا الاختلاف، شأنه شأن تنوع الأصوات، لا وجود له بالنسبة للوعي ولا يعيق الفهم إذا لم يتعدَّ الحدود المعينة وإذا لم يكشف عن فرق في الأصوات بشكل ملحوظ. وينطبق الأمر نفسه على المستويات اللاحقة من تطور اللغة: فنحن نفهم كلمة **قوي** التي ينطقها الآخرون، أي أننا ندرك تشابه الشكل الداخلي لهذه الكلمة في أنفسنا وفي نفس المتكلم، لأننا، عادةً من دون وعي، نربطها بكلمة **قوة**.

فيما يخص المحتوى الشخصي لفكرة المتحدث وفكرة الفاهم، فهذان المحتويان مختلفان إلى درجة أنه على الرغم من أنَّ هذا الاختلاف لا يُلاحظ عادة إلا في حالات سوء الفهم الواضح، ولكن يمكن إدراكه بسهولة حتى في ظلٍّ ما يسمى بالفهم الكامل. تتقارب أفكار المتحدث والفاهم مع بعضها البعض فقط في الكلمة. يمكن التعبير عن ذلك تخطيطياً من خلال مثلثين تكون فيهما الزوايا ب، أ، س ود، أ، ي تمتلك رأساً مشتركاً هو أ ومتكونة بواسطة تقاطع الخطين ب ي وس د المتساويين مع بعضها البعض، ولكن كل ما تبقّى يمكن أن يكون متغيراً إلى ما لا نهاية. على حد تعبير همبولت، «لا أحد يقصد بكلمة معينة ما يقصده بها الآخر تماماً»، وسيكون هذا مفهوماً إذا ما أدركنا أنه حتى عندما يكون سوء الفهم غير ممكن، على سبيل المثال، عندما يرى كلا المحاورَين أمامهما الشيء الذي يتحدثان عنه، وحتى إذا ما كان كل واحد منهما ينظر بالمعنى الحرفي إلى الشيء من وجهة نظره ويراه بعينيه. إنَّ الاختلاف الذي حصلَ بهذه الطريقة في الصور الحسية للشيء، والذي يتعلق بالظروف الخارجية (الاختلافات في وجهات النظر وفي بنية الجسم) يتفاقم بشكل كبير من جرّاء حقيقة أنَّ الصورة الجديدة في كل روح تجد مزيجاً مختلفاً من الانطباعات السابقة ومشاعر مختلفة وفي كل واحدة منهما تتشكّل توليفات مختلفة[5]. لذلك،

(5) في حكاية إيفان غوليك الأوكرانية، يريد أحد الأخوين أنْ يقطع من ثلاث أشجار بلوط خشباً ليبني مستودع، والآخر يريد أن يعمل مشنقة من الأشجار نفسها.

كل فهم - هو سوء فهم، وكل اتفاق في الأفكار - هو خلاف أيضاً [همبولت، المجلد السادس، ص. 66].

«رسالة الفكرة» هي عبارة مفادها أنَّ أيّ شخص إذا لم يبذل بعض الجهد على نفسه لن يفهمها بالمعنى المجازي، بل بالمعنى المباشر. يبدو وكأنَّ الفكرة في الخطاب تنتقل كلياً أو جزئياً إلى المستمع، على الرغم من أنَّ الخاصية العقلية للمتكلم لا تتضاءل بهذا، مثلما أنَّ لهيب الشمعة المشتعلة لا يقل من جرّاء حقيقة كونها تشترك بهذا الفعل مع مئات الشموع الأخرى على ما يبدو. لكن مثلما أنَّ لهب الشمعة في الواقع لا ينقسم، لأن في كل واحدة من الشموع المشتعلة تشتعل غازاتها، لذا فإنَّ الكلام كذلك يحفز النشاط العقلي للشخص الفاهم فقط الذي عندما يفهمه يدرك فكرته. يقول هومبولت: «الناس يفهمون بعضهم بعضاً لا من خلال نقلهم فعلياً علامات الأشياء إلى بعضهم البعض» (مثل تلك الطريقة التي كان يجري الحديث من خلالها في مملكة الصُم التي زارها غاليفر[6]، «ولا من خلال كونهم يجبرون أنفسهم على تكوين المفهوم الواحد بعينه، بل من خلال تحريك الحلقة نفسها في سلسلة التصورات الحسية والمفاهيم في بعضهم البعض، وملامستهم للمفتاح نفسه للآلة الروحية، ونتيجة لذلك تنهض في كل واحد منهم المفاهيم المقابلة، ولكن ليس نفسها» ([همبولت، المجلد السادس، ص 201 - 202. وقارن أيضاً [المرجع السابق، ص. 208 - 210]).

وهكذا، فإن الكلمة بقدر ما هي وسيلة لفهم الآخر، هي كذلك وسيلة لفهم الذات نفسها. لذلك، فهي بمثابة وسيط بين الناس وتؤسس علاقة معقولة

(6) رحلات غوليفر هي قصة تعتبر من أشهر أعمال الكاتب جوناثان سويفت (1667 - 1745)، والذي يعده الكثير أعظم مؤلف إنجليزي ساخر. وتروي القصة حكاية لوموِيل غوليفر وهو طبيب إنكليزي سافر على متن سفينة تتجه إلى الشرق، فواجهت السفينة عاصفة حطمتها. لكن غوليفر استطاع النجاة من العاصفة ووصل إلى أرض نام فيها، وأكتشف فيما بعد أنها أرض الأقزام. قام الأقزام بحبسه وأطعموه، ثم تعلم غوليفر لغتهم وزار عاصمتهم. (المترجم من ويكيبيديا بتصرف).

بينهم، وأنّها مخصصة لأن تتوسط في الفرد بين التصور الجديد (وما موجود في تلك اللحظة في الوعي بشكل عام) ومخزون الفكر السابق الموجود خارج الوعي. إنَّ قوة فكرة الإنسان ليست في أن تقوم الكلمة بتسمية الانطباعات السابقة في الوعي (فهذا ممكن حتى بدون كلمات)، بل في الكيفية التي تجعل فيها الإنسان يستخدم كنوز ماضيه.

سنؤجِّل الملاحظات حول خصائص تأثير الإدراك الشعوري بالترابط في الكلمة على فكر الفرد، أو باختصار، حول معنى التصور (لأن الشكل الداخلي فيما يتعلق بما يمكن الإدراك من خلاله لمحتوى الكلمة الذي سميناه في أعلاه المحتوى الذاتي، هو تصور بالمعنى الضيّق لهذا الكلمة) إلى الفصل القادم.



الفصل التاسع

التصور، الحكم، المفهوم

تُقَدَّم انطباعات المراقبة الحسية ليس من خلال مجموعة واحدة مستمرة بل من خلال سلسلة من المجموعات؛ وترتبط عناصر كل مجموعة من هذه المجموعات فيما بينها بشكل منفصل في علاقات وثيقة بشكل أكبر مقارنة بعلاقاتها مع عناصر المجموعات الأخرى. وهذه الظاهرة ليست ذات مبدأ أصلي. إذ أنَّ جمع الانطباعات في دوائر منفصلة هو شكل تهبه الروح لبعض الانطباعات، ويمكن أن يُطلق عليه، بمعنى ما، النشاط الذاتي للروح، لأنه على الرغم من أنه لا يكشف عن حريتها لكنه يعتمد على طبيعتها بقدر ما يعتمد على نوعية الإثارة الخارجية. إنَّ كلمة «النشاط الذاتي»، بطبيعة الحال، تتطلب هنا بعض التحديد. لا يمكن تصور أفعال الروح هذه التي لم تسببها الظروف الخارجية، على الرغم، من ناحية أخرى، من عدم وجود مثل هذه الأفعال التي يمكن تفسيرها بالكامل من خلال التأثيرات الخارجية. وبالمعنى الأخير، حتى حالة الانطباعات الفوضوية وخصائص كل واحدة منها على حدة - هي من إبداع الروح؛ في الحالة الأولى، حتى الوعي الذاتي وحرية الإرادة - هما ظاهرتان تابعتان وغير حرتين. ومع ذلك، هناك مسوّغ لرؤية المزيد من النشاط الذاتي في الحالات التي لا تكون فيها الأسباب الخارجية مباشرة، بل من خلال سلسلة من حالات كونها بحد ذاتها تستدعي مثل هذه الحركة وليس حركة أخرى.

إنَّ جمع الانطباعات في الصور التي نلتقطها للأشياء الموجودة بشكل مستقل عنا وبدون مشاركتنا - هو عمل روحنا التي لا تختلف، مع ذلك، عن روح الحيوان.

لنفترض أنَّ الرؤية في المرة الأولى تعطي الفردَ انطباعاً عن شجرة على خلفية سماء زرقاء. ستشكل السماء والشجرة فضاءً متعدد الألوان، شيئاً واحداً وسيظلان إلى الأبد شيئاً واحداً، إذا لم تتغير الخلفية أثناء تكرار التصورات نفسها، على سبيل المثال، إذا ما لم يحدث أنْ تتمايل الشجرة من جرّاء الريح، وإذا ما لم تتلبّد السماء بالغيوم. وبما أنَّ هذا كله يحدث، فإنَّ تصورات الانطباعات التي تتركها الشجرة على العين، عندما تتكرر في كل مرة من دون تغييرات ملحوظة أو مع تغييرات طفيفة، تندمج مع بعضها البعض وعند التذكّر تُستَرجَع دائماً دفعةً واحدةً أو تُشكِّل وفق الترتيب نفسه قيمة ثابتة للفكرة، صورة حسية واحدة، لكن الانطباعات عن السماء لن تندمج بهذه الطريقة وستكون قيمة متغيرة عند التذكّر.

ويمكن أنْ تُقَدَّم في الوقت نفسه مع انطباعات الرؤيةِ انطباعاتُ السمع والشم، على سبيل المثال، عندما أنظر إلى نبتة ما يمكنني سماع حفيف أوراقها ورائحة أزهارها؛ لكن انطباعات اللمس والذوق لا يمكن أن تكون متزامنة تماماً مع انطباع الرؤية، لأنني عندما ألمس شيئاً ما أخفي عن عيني جزء سطحه المواجه لي ولا أرى الشيء الذي في فمي مطلقاً. الرؤية ذاتها في الوقت نفسه لا تقدم لنا سوى الشيء الذي تكتنفه العين في وقت واحد؛ ولكن في الوقت نفسه تنتقل العين إلى جزء من السطح تاركةً الجزء الآخر. يربط المرء في مثل هذه الحالاتِ التسلسلَ المباشر مع تزامن الإدراك كأساس للارتباط، بحيث يحصل، على سبيل المثال، في البداية على انطباعات النقاط التي تشكل السطح المرئي للجسم في وقت واحد ثم يلمس الجسم ويشعر بمذاقه ويسمع صوت سقوطه. وفي هذه الحالة، لن تنشأ الصورة الحسية للشيء مع العديد من العلامات إلا عندما يرتبط مجموع هذه العلامات بجميع العلامات الأخرى، كما هو موضح في المثال الذي وردَ في أعلاه، لتمييز مجموعة من العلامات عن عدد من العلامات المتجانسة، ترتبط الانطباعات الدائمة للشجرة بالانطباعات المتغيرة للخلفية التي تصوّرت عليها. إن التباين بين الثابت والمتحول الناشئ من دمج التصورات المتجانسة ضروري هنا لأنَّ جميع التصورات المتزامنة والمتتابعة

من دونه ستشكل سلسلةً واحدة فقط، والتي، ربما، يمكن تسميتها الصورة الحسية؛ وستبقى دائماً في الحالة التي، ربما، كانت فيها في المرحلة الأولى من حياة الإنسان وهو طفل.

لا تتكرر السلسلة المعزولة من التصورات دائماً بالترتيب نفسه، على الرغم من أنَّ عناصرها تظل كما هي. في البداية، على سبيل المثال، يمكنك رؤية الحطب المحترق ثم تسمع الخشخشة وتشعر بالدفء، أو في البداية تسمع الخشخشة وبعد أنْ تقترب ترى اللهب وتشعر بالدفء. الأمر ليس سيّان على الإطلاق، لأن وحدة الصورة الحسية لا تعتمد فقط على تشابه السمات المكونة لها، بل أيضاً على السهولة التي تنشأ بها السمة الواحدة تلو الأخرى. إذا أعطت سلسلة من العلامات عدة مرات صورةً واحدة وفق الترتيب أ,ب,ج,د,هـ، ثم بعد ذلك تأتي العلامة أ مرة أخرى فسوف تثير بسهولة في الوعي جميع العلامات التي تأتي على أثرها؛ ولكن إذا ما ظهرت السلسلة المذكورة أعلاه من النهاية، فإن العلامة هـ لوحدها لن تستدعي العلامات ج أو د أو ما إلى ذلك. تذكّرنا كلمات «أبانا الذي...» بالصلاة بأكملها، لكن كلمة «الشرير»* لن تجعلنا نتذكرها مقلوبةً («ولا تدخلنا في تجربة. لكن نجنا من الشرير»)، وبالشكل نفسه تماماً العلامة هـ لن تمنحنا الصورة بأكملها أ,ب,ج,د,هـ على الرغم من أنه يمكن تكرار العلامة هـ بالقدر الذي تتكرر فيه العلامة أ، ولكن هذه الأخيرة، من خلال تأثيرها على العلامات الأخرى، تبدو وكأنها تهيمن على الصورة بأكملها. لو كانت أسس الترابط، الموضوعة من خلال التسلسل أ,ب,ج... (التي تكون فيها العناصر المتجاورة أ ب,أ ج مرتبطة بشكل أوثق من أ وه البعيدين) مع كل تكرار للصورة تُستَبدَل بأخرى جديدة (ب أ ج,ج أ ب...) إذن، إذا جاز التعبير، فإن هيمنة العناصر الأمامية، على سبيل المثال أ، على العناصر الأخرى كلها

---

* يذكر بوتيبنيا الكلمتين الأولى والأخيرة من الصلاة الربية: (أبانا الذي في السماوات. ليتقدس اسمك. ليأت ملكوتك. لتكن مشيئتك. كما في السماء كذلك على الأرض. خبزنا الذي للغد أعطنا اليوم. وأغفر لنا ذنوبنا كما نغفر نحن أيضا للمذنبين إلينا. ولا تدخلنا في تجربة. لكن نجنا من الشرير). (المترجم).

ستزول وسيمكن لجميع العلامات إعادة إنتاج كل العناصر الأخرى بالسرعة نفسها. ومع ذلك فإنَّ الأمر، في الواقع، يحدث بشكل مختلف ويعتمد على مقدار عدم استنفاد جميع مجموعات العلامات أثناء الإدراك بالقدر نفسه الذي يحدث من أسباب أخرى. تبدو في دائرة الصورة المنعزلة ذاتها أثناء الانطباعات الجديدة بعضُ الميزات أكثر وضوحاً من جراء التكرار الدائم، بينما تظل ميزات أخرى في الظل. فعند سماعنا لكلمة «ذهب» يتبادر اللون إلى أذهاننا لكن الوزن والصوت قد لا يأتي على بالنا على الإطلاق لأننا ليس في كل مرة نرى فيها الذهب نزنه ونسمع صوته. إنَّ تشكيل مثل هذا المركز في دائرة معزولة من التصورات، يمكننا أنْ نفترضه حتى قبل مرحلة اللغة. إذن، بعد هذا أين يكمن فائض القوة الخلاقة للروح البشرية التي خلقت اللغة مقارنة بقوة الحيوان الذي لا يعرف سوى الصرخات غير الواضحة المخارج أو الفاقدة تماماً للصوت؟ الجواب على هذا قد طُرِحَ بالفعل جزئياً في ما تقدم.

الشكل الداخلي هو أيضاً مركز الصورة، وهو أحد ميزاتها التي تهيمن على جميع الميزات الأخرى. هذا واضح في جميع كلمات الصياغة اللاحقة مع المعنى الاشتقاقي المحدد بوضوح (**الثور** - الذي يُطلق الخوار، **الذئب** - الذي يقطع "بأنيابه"، **الدب** - آكل العسل، **النحلة** - التي تطنّ، إلخ)، وإنَّ هذا لا يبدو تناقضاً مع كلمات المجاز الشعري، لأنَّ الإحساس الذي يسببه الصوت هو عنصر من عناصر الصورة مثلما أنَّ تفاعل الألوان المُزال من المحتوى هو عنصر من عناصر الصورة. إنَّ السمة التي تعبر عنها الكلمة تعزز بسهولة هيمنتها على السمات الأخرى، لأنها تُستَرجَع عند كل انطباع جديد في حين أنَّ العديد من سمات الصورة الأخرى لا يمكن أن تعود إلى الوعي إلا نادراً. لكن هذا لا يكفي. فالكلمة من لحظة ولادتها هي بالنسبة للمتكلم وسيلة لفهم نفسه ولإدراك تصوراته. الشكل الداخلي، بالإضافة إلى الوحدة الفعلية للصورة، يعطي كذلك المعرفة بهذه الوحدة؛ إنه ليس صورة الشيء، بل صورة الصورة، أي تمثيل[1] لها.

---

(1) «يسعى الإنسان إلى أنْ يُضفي على الأشياء، التي تؤثر عليه من خلال العديد من

بطبيعة الحال، قد تبدو معرفة ما يحدث في الروح، وإنْ كانت هذه المعرفة غير الكاملة وتقلل إجمالي السمات إلى سمة واحدة، ميزةً صغيرة للغاية بالنسبة للإنسان، على الرغم من أنَّ هذه المعرفة مقارنة بالجمع غير الواعي للسمات في دائرة واحدة - هي في الأساس نشاط ذاتي؛ لكن يمكن للمرء أن يعتقد، مثلما يحدث في التصور، أنَّ الصورة تمثل للإنسان أهمية كبيرة لا تمثلها بالنسبة للحيوان، وأنَّ التصور وحده هو الذي يسبب التحولات الحصرية للصورة الحسية عند الإنسان.

قبل الحديث عن تأثير التصور على الصورة الحسية، يجب أن نضيف ميزة أخرى إلى ما قيل في أعلاه حول الإدراك الشعوري بالترابط: إنَّ اختلافه عن الترابط البسيط، من ناحية، والاندماج، من ناحية أخرى، وثنائيته الدائمة تشير إلى تشابهه مع شكل الفكرة الذي يسمى **الحكم**. إنَّ ما يُدرَك بالترابط وما يخضع للتفسير هو مبتدأ (فاعل) الحكم، وما يُدرِك ويحدِّد - هو خبره. وبعد أن استثنينا الارتباط والاندماج بوصفهما أبسط ظواهر آلية الروح، وسمينا الإدراك الشعوري بالترابط، الذي يبدو أنه ليس استيعاباً عاطفياً عن الانطباعات بل تفسيراً ذاتياً لها، فِعلَ التفكير الأول بالمعنى الدقيق للكلمة، فإننا بالشكل نفسه نقوم بتسمية الحكم على أنه الصيغة الرئيسة للفكرة. ومع ذلك، لن يكون لهذا التغيير في التسميات فائدة تذكر إذا لم يؤدِّ إلى خاصية واحدة مهمة للكلمة.

التصور هو محتوى معيَّن لفكرنا، لكنه لا يهم في حد ذاته، بل أهميته تكمن في وصفه الشكلَ الذي تدخل من خلاله الصورة الحسية إلى الوعي؛ إنه -

---

صفاتها، وحدةً معينة لأن التعبير عنها (تصور حالتها) يتطلب وحدة صوتية خارجية للكلمة. الصوت لا يحل محل أي من الانطباعات الأخرى التي يثيرها الشيء بل يصبح وعاءً لها (حاملاً ومرتدياً لها) وخاصية فردية لها تتناسب مع خصائص الشيء، بالشكل الذي أُدرِكَ فيه هذا الشيء من خلال الشعور الشخصي لأيّ فرد، ويضيف توصيفاً جديداً إلى الانطباعات المذكورة التي تصف الشيء» [همبولت، المجلد السادس، ص. 52]. وهذا الجديد الذي أُضيف إلى الشيء من خلال الكلمة، ليس انطباعاً، بل هو ما سميناه في أعلاه الشكل الداخلي للصوت.

مجرد إشارة إلى هذه الصورة وليس له ارتباط بها، أيْ أنه خارج الحكم لا معنى له. بيد أنَّ التصور ممكن في الكلمة فقط، وبما أنَّ الكلمة، بصرف النظر عن اقترانها مع الكلمات الأخرى، مأخوذة بشكل منفصل في الكلام الحي، فهي تعبير عن الحكم وقيمة ذات حدين تتكون من الصورة والتصوّر عنها. فإذا ما قال شخص، على سبيل المثال، عند إدراكه لحركة الهواء: «رياح!»، يمكن تفسير هذه الكلمة الواحدة بجملة كاملة: إنه (الإدراك الحسي للرياح) الذي (أي تلك الصورة الحسية القديمة) أتصوّره يهبُّ (تصوّر الصورة الحسية القديمة). سيكون الانطباع الجديد المُدرَك بالترابط الشعوري هو المُسنَد إليه (المبتدأ أو الفاعل)، وسيكون التصور الذي يُعَبَّر عنه وحده فقط بالكلمة، بديلاً عن المسند (الخبر) الفعلي. عند فهم المتحدث، سيتغير معنى عناصر الحكم: الكلمة بو التي تُسمَع من شخص آخر سوف تثير في وعي المستمع ذكرى عن الصوت نفسه الذي سبق أن صدح به المستمع نفسه، ومن خلال هذا الصوت - شكله الداخلي، أي من خلال التصور، وأخيراً الصورة الحسية نفسها للثور (الذي سمّيَ بالكلمة بو - المترجم). سيبقى التصور مسنداً هنا فقط عندما يكرر المستمع نفسه الكلمة التي سمعها للتو. ومع ذلك، مثل هذا التكرار أمر لا مفر منه عند الإنسان الضعيف التطور. يقول همبولت: «من الطبيعي للإنسان أن يعبر بالقول عمّا سمعه وفهمه للتوّ»، ولا شك أنَّه عندما يبقى صامتاً وهو فاهم أصعب بالنسبة له من أنْ يعطي حرية الانطلاق لحركة تفكيره. لذلك، لا يمكن للأطفال وللأفراد الضعفاء من الناحية العقلية عموماً القراءة مع أنفسهم: فَهُم بحاجة إلى سماع نتيجة عملهم العقلي، سواء كان ذلك سيترتب على ترجمة الأحرف المكتوبة ببساطة إلى أصوات أو فِهم ما يقرؤون. في البداية يتراءى للإنسان إنَّ المشاعر الحقيقية والصحيحة فعلاً هي المشاعر الملموسة فقط، والكلمة تمثل له كلَّ سحر القضية.

لا ينطق الطفل في البداية إلا كلمات متقطعة وغير مترابطة، وكل واحدة من هذه الكلمات قريبة من أدوات الهتاف والنداء وتشير إلى عملية الإدراك الشعوري بالترابط التي حدثت فيه وإلى حقيقة إقراره بانطباع جديد وربطه مع الانطباع السابق في الوقت نفسه، ومن خلال ذلك يتعرف على شيء معيَّن

(«نانا، ماما») أو يعي في الكلمة صورة الشيء المرغوب بالنسبة له («بابا»، أيْ قطعة خبز). وحتى الكبار ينطقون كلمات منفصلة عندما تذهلهم انطباعات جديدة، وبشكل عام عندما يقودهم شعورهم وعندما يكونون غير قادرين على مراقبة الذات لمدة طويلة، الأمر الذي يتطلب كلاماً مترابطاً. ومن هنا يمكننا أن نستنتج أنه بالنسبة للإنسان البدائي كانت اللغة بأكملها تتكون من جمل ذات خبر واحد معبَّر عنه بكلمة فقط. ومع ذلك، من الخطر أن نغفل عن اعتقاد همبولت في أنه لا ينبغي أنْ ننسب ظهور المصطلحات الأقرب إلينا ومصطلحات اللغات الأكثر تطوراً (على سبيل المثال، **المسند**) إلى اللغات البعيدة عن لغتنا في بنيتها. سوف تبدو هذه الفكرة مبتذلةً لِمَنْ يقارنها بنصيحة عدم فعل أخطاء في تحديد التواريخ ولكنه يُذهِل بتعمقه مَن يعرف، مثل الكثيرين من المتخصصين في اللغة والأدب الآن (ناهيك عنهم في العشرينيات) الذين لا يستطيعون فهم كيف يمكن أنْ تكون ثمة لغة من دون الفعل. يقال عادة أنَّ «الكلمة الأولى هي بالفعل جملة». هذا صحيح، بمعنى أنّ الكلمة الأولى لها مغزى، وأنها لا يمكن أن توجد في الكلام الحي بالصورة التي تعطى نتيجة للتحليل العلمي والتي توجد فيها في القاموس؛ لكن من الخطأ تماماً الاعتقاد بأنَّ الجملة ظهرت على الفور بالشكل الذي هي عليه الآن في لغاتنا.

اللغة هي وسيلة لفهم الذات. يمكنك أن تفهم نفسك بطرق مختلفة؛ فما لا ألاحظه في نفسي غير موجود بالنسبة لي، وبالطبع، لن أعبِّر عنه بالكلمة. لذلك، لا يحق لأحد أن يُضفي على لغة قوم ما لا يجدونه هم أنفسهم في لغتهم. بالنسبة لنا، الجملة لا يمكن فهمها من دون مسند إليه ومسند (مبتدأ وخبر)؛ النعت والمنعوت، والفضلة والمضاف لا تشكل بالنسبة لنا جملة. بيد أنَّ المبتدأ لا يمكن أن يكون إلا مرفوعاً (في الحالة الاسمية)، والمسند لا يمكن أنْ يكون من دون الفعل ؛ قد لا نعبِّر عن هذا الفعل، لكننا نشعر بوجوده، فنحن نميز علاقة القول (الخبرية) («الورقة بيضاء») عن العلاقة النعتية («الورقة البيضاء»). ولو أننا لم نميز بين أقسام الكلام لما وجدنا الفرق بين علاقات المبتدأ والخبر، والمضاف والمضاف إليه، والفاعل والمفعول به، أي

لما كانت الجملة موجودة بالنسبة لنا. من الواضح أنَّ الطفل والإنسان البدائي لا يمكن أن يكون لديهما جمل في لغتهما لمجرد أنهما لا يعرفان الحالات القواعدية* أو تصريف الأفعال ولا يتكلمان إلا بكلمات منفصلة. ولكن هذه الكلمات، كما قال بيكر، هي أفعال، وأخبار، وهي جزء أساسي من الجملة. وذلك ليس صحيحاً: إنَّ «تساتسا» و«ليا ليا» و«بابا» - تسميات ليست لأفعال، بل لأشياء يعرفها الطفل؛ ومن خلال هذا الكلمات يمكن سماع طلب، وفي هذه الحالة يمكن ترجمتها على الأرجح من خلال كلماتنا الإضافية.

يقول همبولت: «إذا ما تصورنا إنَّ خلق اللغة هو عملية تدريجية (وهذا هو الأكثر طبيعية على الإطلاق)، فيجب أنْ نسلِّم بأن هذا الخلق، مثل أيّ ولادة (Entstehung) في الطبيعة يحدث في بداية التطور من الداخل». إنَّ الإحساس الذي يظهر في الصوت يضم في طياته كل شيء منذ البداية، لكن ليس كل شيء يُرى في الصوت في الوقت نفسه [همبولت، المجلد السادس، ص. 174]. بالطبع، إذا علمنا أنَّ محتوى الفكرة التي تُسمّى من خلال اللغة يأتي من عدد كبير من الانطباعات الحسية والصور المنفصلة وأنَّ أصوات اللغة تأتي من العديد من انعكاسات المشاعر فلن نعود نعتقد في أن اللغة نبتت من جذر واحد، كما فقست الدنيا، وفقاً للأسطورة الهندية، من بيضة، لكننا نوافق على أنَّ كل كلمة بدائية تمثل فقط إمكانية التطور اللاحق لنوع معين من المعاني والفئات النحوية. ومع الحفاظ على الفرق بين الكائن الحي الذي له وجود مستقل والكلمة التي تعيش على شفاه الناس فقط، يمكننا الاستفادة من مقارنة الكلمة البدائية مع الجنين: مثلما أنَّ حبة النبتة هي ليست ورقة ولا زهرة ولا ثمرّة ولا كل هذا معاً، كذلك فإنَّ الكلمة في البداية تخلو من أيّ تحديدات في الشكل وهي ليست اسماً ولا صفة ولا فعلاً.

يقول ستينثال: «الأنشطة الكامنة في أساس الأسماء هي ليست الأفعال، بل الصفات، أيْ أسماء العلامات. السمة هي نعت من خلاله يفهم (erfasst)

---

* كالرفع والنصب والجر... وما إلى ذلك. (المترجم).

الوعي الذاتي الغريزي الصورة الحسية كوحدة ويتخيل هذه الصورة. ومثلما لا تفهم عقولنا الشيء في جوهره، فإنَّ اللغة كذلك ليس لديها أسماء أولية خاصة بها، ولأنها مزيجاً من العلامات نتصورها الشيء نفسه، لذلك في اللغة أيضاً لا توجد إلا تسميات السمات». وفعلاً الأشياء تسمّى في اللغة كل واحد وفقاً لإحدى السمات المأخوذة من مجمل السمات الأخرى[2].

لوحِظ منذ القرن الماضي أنَّ الكلمة لها علاقة وثيقة جداً بتعميم الانطباعات الحسية وأنه ينبغي البحث في عدم امتلاك الحيوانات لمَلَكَة الكلام عن تفسيرات ولماذا يتعذّر عليها الوصول إلى أفكار مشتركة (بالمعنى الفرنسي الأكثر شيوعاً لهذه الكلمة) ولا إلى الكمال البشري. ومع ذلك، فإن الكثير من الناس لا يدركون الآن وسابقاً أهمية اللغة في تنمية الفكر بشكل مرضٍ للغاية ويفكرون، على سبيل المثال، بهذه الطريقة: «اللغة هي وسيلة للتجريد، لأنها لا تسمي إلا ما هو مجرد ويجب أن تسمي هذا فقط؛ وخلاف ذلك، ستكون عديمة الجدوى، لأن عدد الكلمات لن يكون أقل من عدد الانطباعات». تؤخَذ الكلمة هنا علامةً على الفكرة الجاهزة، وليس بوصفها عنصراً منها، وليس بوصفها وسيلة لاستخراجها من أعماق الروح ومنحها أعلى قيمة. وتبقى كذلك بلا إجابة التساؤلات: هل يمثل المجرَّد تبعيةً حصرية للإنسان، وإذا لم يكن الأمر كذلك، فما المعنى الخاص الذي تعطيه الكلمة للتجريد البشري؟

إنَّ تكوين الانطباعات التي تهيمن على غيرها في الروح وتوحيد الصورة الحسية غير الواعي المرتبط بهذا يفترض دائماً إزالة عدد كبير من الانطباعات من الوعي التي أطلقنا عليها تسمية خلفية الصورة الحسية، وهي النموذج الأولي لعملية التجريد اللاحقة. ليس من العسير العثور على دليل على أنَّ الصورة الحسية التي ركزنا عليها والتي ميزناها عن غيرها لا تحتوي على جميع الميزات التي نقلتها إلينا الأحاسيس، تماماً كما لا تصوِّر لوحة لشخص غائب مرسومة

---

(2) ثمة إشارات إلى الاختلافات الأساسية في قواعد اللغات يمكن أن نجدها في كتابات ستينثال. ([ستينثال، ص 325]

من الذاكرة جميع ميزات وجهه التي كانت تبدو للعيان في وقت ما وموجودة في ذهن الرسام. إنَّ الاندماج غير الواعي لعدة صور اكتُسِبَت في أوقات مختلفة وتجميعها في صورة واحدة يكون غير ممكن تماماً إذا ما احتُفِظ بهذه الصور المعقدة دائماً في الروح بوضوح متشابه، ولم تتحلل بشكل دائم بسقوط الأجزاء غير المرتبطة بالنسبة لنا بعلاقات معيَّنة. وهذا الاندماج الذي كلما واجه عقبات أقل احتفظ بميزات أقل للصور في الذاكرة - هو ما نعني به التعميم. إنَّ مجمل ما يفكر به المرء أثناء عملية الدمج هذه وما بعدها، وحتى من دون معرفته، لم يعد يشير إلى شيء واحد، بل إلى عدة أشياء، وبالتالي يتحول إلى مخطط غامض إلى حد ما للأشياء. ينبغي أنْ نفترض وجود مثل هذه المخططات كذلك في الحيوانات التي لا يمكن تفسير الكثير من أفعالها بالدوافع الفيزيولوجية وحدها. فالكلب، مثلاً، ينبح على متسول ولا ينبح على رجل يرتدي مثل ملابس سيده، كأن يرتدي على سبيل المثال ملابس طالب؛ ألا يكشف بذلك عن أنه قام بتكوين مخططين للناس الذين يرتدون ملابس مختلفة، - مخططين يحتويان على اختلافات معينة، وأنَّ الانطباعات الجديدة، عندما تشير تارة إلى أحد المخططين وتارة إلى المخطط الآخر تفقد لوقت معيّن من ميزاتها التي تبقى، مع ذلك، على الأرجح في الروح؟ إذا كان الحيوان يعرف طعامه المعتاد، ويتجنب الخطر المألوف، وإذا ما كان لا ينقاد بتوجيهات الغريزة وحدها، بل ويسترشد كذلك بخبرته التي لا يمكن أن يكون ثمة شك فيها، فإنه يحصل على هذا من خلال القابلية على تعميم البيانات الحسية فحسب. ولو تجاوزنا كلمة «تعميم» التي يربط بها الكثيرون من دون سبب فكرة فعل الروح التي تقتصر على الإنسان، يمكننا التعبير عن هذا بالشكل الآتي: إنَّ ما نسميه خطأً عدم القدرة على الإبقاء بشكل كامل ودون تغيير على تركيبات التصورات التي تطورت في الروح - هو سمة إيجابية للروح لازمة لإنقاذ كل من حياة الإنسان والحيوان على حد سواء.

الحياة العقلية للإنسان قبل ظهور الوعي الذاتي فيه مجهولة بالنسبة لنا مثل الحياة الروحية للحيوان، وبالتالي سنضطر دائماً إلى أن نحصر أنفسنا في

التكهنات فقط حول الاختلافات الجنسية الموجودة بلا شك بين الاكتشافات الأولية لهذه الحياة في الإنسان وفي الحيوان. ولكن مما لا شك فيه أنه على الرغم من أنَّ الحيوان لا يتعدى الخطوط العامة الغامضة للصورة الحسية، فإن هذه الخطوط العامة، بالنسبة للبشر، ما هي إلا أساس ونقطة انطلاق لمزيد من الإبداع في أعمال لا حصر لها، منها، على سبيل المثال، ما يتعلق بالمفاهيم حول الله والقَدَر والصدفة والقانون وما إلى ذلك. التحليل العلمي وحده قادر على أن يكشف آثار الانطباعات الحسية. ومن الواضح أنَّ ثمة قوة في الإنسان تجعله مميزاً، وتجعله وحده بطريقته الخاصة يعدِّل انطباعات الطبيعة؛ ومن السهل أيضاً التسليم بأنَّ النقطة التي تصبح فيها إنسانية هذه القوة ملحوظة والتي يكتسب فيها التعميم طبيعة غير حيوانية - هي ظهور اللغة؛ ولكن ما الذي تضيفه الكلمة بالضبط للمخطط الحسي؟ مهما كان ما تضيفه، فلا بد أن يكون هذا الشيء شرطاً أساسياً لتكامل الفكر لاحقاً، وإلا فلن تكون ثمة حاجة إلى اللغة نفسها.

لقد سمّينا الكلمة في أعلاه وسيلة الوعي لوحدة الصورة الحسية؛ وهنا لا نضيف سوى أنَّ الكلمة هي في الوقت نفسه وسيلة لوعي عمومية الصورة. هنا، كما في الحالات الأخرى، يمكننا أن نعزو إلى الوعي بما هو موجود بالفعل القدرةَ على إعادة خلق ذلك الموجود، وليس خلقه، ولا صنعه من لا شيء. ما كان للإنسان أن يخترع الحركة ما لم تكن قد منحتها الطبيعة له من دون علمه، وما كان قد بنى مسكناً لو لم يجده جاهزاً تحت ظلِّ شجرة أو في كهف، وما أَلَّفَ الأغاني والقصائد لو لم تكن كلماته كلها، كما سنرى في أدناه، نتاجاً شعرياً؛ وهكذا هي الكلمة تماماً، ما كانت لتعطي العمومية لو لم تكن موجودةً قبل الكلمة. ومع ذلك، هناك مسافة كبيرة بين الحركة الاعتباطية والباليه وبين الغابة وصفوف أعمدة المعبد وبين الكلمة والملحمة الشعرية، وكذلك بين عمومية الصورة قبل الكلمة وتجريد الفكرة الذي تحقق من خلال اللغة.

يبدو لنا صحيحاً أنه إذا كان الطفل غير الناطق يتعرف على أمه وينجذب إليها بفرح، فحينئذٍ لا بد أنْ تكون لديه بالفعل، إذا جاز التعبير، صورتها

المجردة، أي تلك التي لا تحتوي، وإن كانت تشير إلى شيء واحد، على ميزات مختلفة في تصورات مختلفة لهذا الموضوع (على سبيل المثال، يمكن أن تكون الأم في أوقات مختلفة في ملابس مختلفة، ويمكن أن تقف وتمشي وتجلس عندما ينظر إليها الطفل). ونضيف الكلمة إلى هذا. إذ يسمي الطفل الانطباعات المختلفة عن الأم بكلمة «ماما» نفسها؛ والانطباعات عن كلب معيَّن، ولكن في مواقف مختلفة، وكلاب مختلفة تختلف في نوع الشعر والحجم والشكل، تثير في نفسه كلمة معينة، لنفترض أنها «تسوتسيا»[3].

انطباعات الإدراك الحسي بالترابط الجديدة ستكون أخباراً قابلة للتغيير ويبقى مبتدأها كما هو من دون تغيير ويُعبَّر عنه دائماً بالكلمة نفسها. يلاحظ الطفل عاجلاً أو آجلاً وسط إثارة التصورات لديه التي تدخل في وعيه والتي تخلو كل مجموعة منها من العناصر المعروفة الموجودة في المجموعة الأخرى، أو لديها عناصر لا تحتويها المجموعة الأخرى، أنَّ الصوت والتصور المرتبط به فقط يظلان بلا حراك، وفي الوقت نفسه تشير الكلمة بالتساوي إلى جميع التصورات المتجانسة. هكذا تُفتَرَض بداية تكوين فئة الفكرة، وهي الشيء في حد ذاته، وتُتَّخَذ الخطوة نحو معرفة الحقيقة. المعرفة الفعلية للإنسان هي معرفة الجوهر فقط؛ إنَّ العلامات المختلفة أ ب ج د الملحوظة في الشيءِ لا تشكل الشيءَ أ نفسه، لا وهي مأخوذة بشكل منفصل (لأنه من الواضح أنَّ لون شعر الكلب، وما إلى ذلك ليس الكلب نفسه)، ولا وهي مأخوذة في مجملها، أولاً، لأن هذا المجمل هو مجموعٌ وكثرةٌ بينما الشيء بالنسبة لنا هو وحدةٌ دائماً؛ ثانياً، نظراً لأن أ، بوصفه شيئاً، يجب أن لا يقتصر بالنسبة لنا على ضم مجموع

---

(3) إننا نفترض أنَّ هذه كلمات بدائية (من جنس محاكاة الأصوات) خالية من أي تعاريف نحوية؛ ولكن هذا في الواقع خيال، لأنَّ كلمة تسوتسيا، على سبيل المثال، تحمل آثار العديد من التغييرات الداخلية والخارجية. إنها، أولاً، اسم، مثل كل شيء آخر بلغاتنا، له نهاية صرفية محض؛ ثانياً، لها مضاعفة لا يمكن افتراضها في الجذر (ربما يكون الجذر هو - الإغريقي أو الليتواني أو اللاتيني المختلف بالصوائت) وتتناغم مع الحروف "تسوتسيا" في اللغة الأوكرانية المتأخرة نسبياً.

الإشارات أ + ب + ج المعروفة لنا، بل ينبغي أنْ يضم أيضاً احتمالية العلامات س + ص وغيرها المجهولة بالنسبة لنا، وأن يكون مختلفاً بشيء ما عن علاماته ومع ذلك يوحدها ويستلزم وجودها. لقد توصل الإنسان بواسطة الكلمة، بوصفها تمثيلاً لوحدة الصورة وللعمومية فيها وبوصفها بديلاً للتركيبات العشوائية والمتغيرة التي تشكل الصورة، من خلال التصور الدائم (الذي، نذكّر بأنه، في الكلمة البدائية ليس فعلاً ولا صفة) توصّل لأول مرة إلى إدراك كينونة بذرة الشيء الغامضة وإلى معرفة الشيء الفعلي [4].

وهنا ينبغي علينا أن نتذكر أنَّ هذا المعنى، بطبيعة الحال، ليس هو الحقيقة بل يشير إلى وجود الحقيقة في مكان ما بعيداً، وأنَّ الإنسان بصفة عامة لا يتميز بمعرفة الحقيقة بل بالسعي إليها وحبها والإيمان بوجودها.

من خلال إدراك الانطباع في الكلمة الذي ظهر من جديد في الوعي، وبعد لفظ كلمة واحدة فقط لها معنى الخبر، يزيل الإنسان اللامبالاة الأولية لأعضاء الإدراك، وبطريقة خاصة يُظهِر أهم تلك الأعضاء، أي الخبر، ويجعله بذلك مادة لفكرته مرة أخرى.

لكي نرى ما تفتقر إليه هذه الهيمنة غير المكتملة للغة وما هو عيب الفكرة التي تُقال بالكلمة غير المترابطة فقط - يكفي أنْ نقارن هذه الكلمة الحية المفردة باقترانٍ من الكلمات. «تسوتسيا!» تعني: أنَّ الصورة التي تدخل مرة أخرى في وعيي هي بالنسبة لي الجوهر الذي أمثله أنا بهذه الطريقة (من خلال مثل هذا الشكل الداخلي) في كلمة تسوتسيا؛ الشيء نفسه لم يُفصَل بعد عن خصائصه وأفعاله لأن هذه الأخيرة موجودة في الانطباع الجديد وفي الصورة التي تجعله مُدرَكاً بالترابط. لا بمعنى النطق المعقد للغة البدائية الذي يقابل عبارة «الكلب

---

(4) يقول همبولت: «كما أنَّ المفهوم غير ممكن من دون اللغة، فكذلك الشيء غير ممكن من دونها بالنسبة للروح، لأن أيّ شيء خارجي لا يكتسب وجوده الكامل إلّا من خلال المفهوم» [همبولت، المجلد السادس، ص. 59]. ونحن نُضيف أنّ المفهوم لا يطور إلّا ما وجِدَ قبله.

ينبج» التي نستعملها في لغتنا؛ هنا، ليس في الكلمة فقط، قد أُدرِك جوهر **الكلب**، بل أيضاً مُيِّزَتْ بشكل جلي إحدى السمات التي تكتنف هذا الجوهر بالغموض. إذا ما كانت الكلمة المفردة في الكلام هي تصوّر، فيمكن أنْ نسمي اقتران كلمتين، تبعاً لستينثال، تصوّر التصور [ستينثال، صفحة. 328 - 329]؛ وإذا كان التصور المنفرد هو أول عمل لتحلل الصورة الحسية، فستكون العبارة المكونة من كلمتين هي الثانية المبنية على الأولى. يمكن ملاحظة ذلك من حقيقة أنَّ النعت المدرَك من خلال الكلمة يكتسب بدوره خاصية الاسم ويمكن أن يصبح محور دائرة السمات، بحيث، على سبيل المثال، عندما ترتبط بالكلمة التي توحِّد دائرة سمات صورة الكلب بأكملها كلمة أخرى تسمي واحدة فقط من هذه العلامات (الكلب ينبح)، عندها فقط يمكن أن تكشف سماته في سمة النباح وحدها. ولكن كيف تتحول الكلمة من خبر لتصبح مبتدأ، أيْ من تسميةٍ لمجمل الميزات عن طريق واحدة - تسمية ميزة واحدة فقط؟ لا نجد إجابة مرضية لهذا السؤال عند ستينتال. إنه يقول فحسب يأتي وقت تصبح فيه الكلمة التي كانت قبل هذا خبراً «وتصبح مبتدأً لسماتٍ متغيِّرة تكتسب قوة الأخبار. عندها فقط تحصل الكلمة (بوصفها مبتدأً) على معنى تسمية الشيء وينعزل الشيء عن أفعاله وصفاته. وآنذاك حتى الانطباعات (التصورات) عن هذه الصفات والأفعال المتغيرة تثير اهتمام روح الطفل وتنعكس في الأصوات» [ستينثال، صفحة. 327]. ويقول بعد ذلك إنَّ الإنسان البدائي يخلق مثل هذه الأصوات؛ لكن هذا غير ممكن: وفقاً لنظريته الخاصة، كما نفهمها، يمكن أن تكون الكلمة في البداية مجرد لامبالاة كاملة للفعل والصفة، من ناحية، والشيء - من ناحية أخرى، ولكنها ليست تسمية للصفة أو الفعل في حد ذاته؛ لا يمكن أن يكون ثمة انتقال مباشر من مثل هذا الإدراك الشعوري البسيط، على سبيل المثال (أيْ أنه انطباع جديد)، كلمة «ماما!»، إلى إدراك شعوري بالترابط تكون فيه كلمة «ماما» هي مبتدأ الخبر الذي يسمي فعلاً مجرداً أو صفة. يصعب جداً علينا، نحن الذين وصلنا إلى درجة عالية من تطور لغتنا، عندما نتحدث عن الماضي البعيد، أن نتخلص مما أدخلناه في هذه اللغة. وحتى إذا ما عزلنا من المسند

«يمشي» جميع معرِّفاته الشكلية (الصرفية) التي تجعل منه الشخص الثالث من فعل مضارع ولم نترك إلا الجذر، فإنه يمكننا حتى آنذاك أنْ نقول أنَّ هذا لا يكشف عن تقارب خاص مع أي دائرة من الانطباعات ويشير على حد سواء إلى الصفة والفعل، الأمر الذي يمكن أن نجده على قدم المساواة في أي منها، ولهذا السبب كانت الكلمة حتى عند نشأتها نتيجة لدمج انطباعات الحركة المأخوذة من الصور الحسية المختلفة. إنَّ الأمر يبدو بهذا الشكل لأننا نعزو إلى بداية اللغة هذا الارتباط الشامل للغة بين جذورها التي في الواقع لا يمكن أن يتكون إلا نتيجة لجهود الفكر المستمرة. ومع ذلك، من الممكن، إذا لم نكن مخطئين، أنْ نقوم ببعض التصحيحات في هذا الرأي ونشير بصورة تقريبية إلى المعنى الذي كان يمتلكه الاقتران الأولي لكلمتين.

عادة ما يُمَيَّز بين الأحكام التحليلية والأحكام التركيبية. ففي الحالة الأولى، يكون الخبر مجرد تكرار واضح للحالة المخفية في المبتدأ، لذلك فإنَّ الحكم بأكمله يتمثَّل بتحلل وحدة عقلية واحدة، على سبيل المثال «الماءُ يجري»، «الذهبُ أصفرُ»، أيْ أنَّ الماء + الجريان، والذهب + الصفرة قد طرحت في حكم غير معلَّق، أيْ في صورة حسية للماء وللذهب؛ ثانياً، الخبر بالنسبة للمبتدأ هو شيء جديد لا يمكن إدراكه بشكل مباشر في هذا الأخير، لكنه مرتبط به من خلال سلسلة من الأفكار، على سبيل المثال، «مجموع الزوايا في المثلث تساوي زاويتين قائمتين» أو «الساعات تشبه الناس» (إذ يوجد بين أجزاء الساعة المركَّبة + التشابه مع الناس شيء مشتركعلى سبيل المثال، كلٌ مِن الساعات والناس يمشون ببطء في الصيف أكثر من الشتاء). من دون التفكير في طمس الفرق بين هذه الأحكام يمكن للمرء أن يلاحظ أنه حتى في الأحكام التركيبية البحتة التي يكون فيها ربط الأجزاء هو نتيجة للاستنتاج يمكن أن يُرى تحليل دائرة واحدة من الأفكار لأن المبتدأ نفسه يجب أن يحتوي على السبب الذي جعله يتطلّب مثل هذا الخبر بالذات، وعلى العكس من ذلك، يجب أن يشير الخبر إلى الحاجة إلى الارتباط بهذا المبتدأ وليس بمبتدأ آخر غيره. وإذا ما أضفنا إلى ذلك أنَّ الحكم التركيبي بوصفه يتطلب جهداً فكرياً أكبر، يجب أنْ

يظهر لاحقاً بأنه كان يجب أن يكون هناك وقت للهيمنة الاستثنائية للأحكام التحليلية من الانطباع الحسي المباشر، فإننا نتفق على أنَّ "«الجمل والأحكام عموماً لا تتكون من تصورين اثنين أو من مفهومين، لكن الصورة الحسية، وبالتالي الوحدة، هي الأولى والحكم يصبح هو تحليل هذه الوحدة» ([ستينثال، ص. 330]. قارن [Waitz، ص. 533-534]). ومع ذلك، من وجهة نظر اللغة يجب إضافة أنَّ مثل هذا التحلل للصورة الحسية لا يمكن أن يتحقق إلا من خلال الجمع بينه وبين وحدة أخرى مماثلة، لذلك لا يمكن للمرء في الحكم أن يرى تحلل الوحدة فقط بل ويرى أيضاً نشوء الوحدة من الازدواجية، طالما أنَّ الحكم معبَّر عنه بواسطة اقتران من كلمتين على الأقل.

إنَّ أيَّ حكم هو فعل إدراكي شعوري بالترابط وتفسير ومعرفة، لذلك يمكن أنْ نسمي مجموع الأحكام التي تحللت إليها الصورة الحسية معرفةً تحليلية للصورة. وهذا المجموع هو **المفهوم**[5].

وطالما أنَّ تحليل الصورة الحسية لا يمكن أنْ يحدث من دون الكلمة فلا بد من التسليم بحاجة المفهوم إلى الكلمة. ومرة أخرى نذكر هنا كلام همبولت المتعلق بهذا الشأن، إذ سيكون من السهل الآن أن نلاحظ فيه ميزة مهمة مكملة لما قيل للتو عن المفهوم. «إنَّ النشاط الفكري، الروحي المحض والداخلي، الذي يمر بطريقة ما دون أثر، في صوت الكلام يصبح شيئاً خارجياً وملموساً للسمع... إنه (هذا النشاط) وفي حد ذاته (بغض النظر عن التشابه مع اللغة التي يستعملها همبولت هنا) يحتوي في طياته على الحاجة إلى الارتباط مع الصوت: بدون هذا، لا يمكن للفكرة أن تحقق الوضوح، لا يمكن أن يصبح التصور (أي الصورة الحسية التي نستعملها اليوم في المصطلحات لدينا[6] مفهوماً Concept

(5) يختلف تصور المفهوم عند بوتيبنيا بشكل كبير عن المفهوم المتعارف عليه الآن. وفقاً لتصور بوتيبنيا، المفهوم هو مجموع أفعال الفكرة وليس الفكرة وحدها، ويُعبَّر عنه في شكل عدد معين من الأحكام، وليس بكلمة أو عبارة واحدة [بوتيبنيا، 224، ص. 74].

(6) يؤكد بوتيبنيا أنَّه يطلق على الكلمة الألمانية (تصور) تسمية «الصورة الحسية»، وفقاً للمصطلحات التي اعتمدها، وليس كلمة «التصور».

[همبولت، المجلد السادس، ص. 51][7]. هنا يُعرَف تشابه وضوح الفكرة والمفهوم، وهذا صحيح، لأنّ الصورة، بوصفها خليطاً بلا اسم من أفعال الروح الفردية، لا توجد بالنسبة للوعي الذاتي ولا تُفسَّر إلا حينما نقوم بتجزئتها ونحولها من خلال الكلمات إلى أحكام مجموعها يشكل المفهوم. معنى الكلمة مشروط بحساسيتها. في سلسلة الأحكام الناشئة من الصورة، لا يمكن تحقيق الصورة التالية إلا عندما تكون الأحكام السابقة مفعَّلة في الكلمة. فكما يحتاج لاعب الشطرنج إلى رؤية الرقعة أمامه مع الأحجار الموجودة عليها من أجل أنْ يقوم بتحريك أحجار الشطرنج واللعب المناسب للوضع اللازم؛ وكما أنَّ الخطة الغامضة والهشة تتوضَّح بالنسبة له في البداية عند إدراكها، كذلك بالنسبة للشخص الذي يفكر - تتوضح الفكرة حينما يظهر جانبها المرن في الكلمة وتنحل عقدتها. يمكن اللعب من دون النظر إلى الرقعة، مع أنَّ الانطباع الحسي المباشر للرقعة والأحجار تتبدَّل في الذاكرة. وبهذه الطريقة، يمكن للمرء أن يفكر بدون كلمات، وأن يقتصر على مؤشرات أكثر أو أقل وضوحاً إليها أو مباشرة إلى محتوى الفكرة نفسه، ويحدث مثل هذا التفكير في كثير من الأحيان (على سبيل المثال، في العلوم التي تستبدل الكلمات أحياناً بالمعادلات) على وجه التحديد بسبب أهميتها الأكبر وترابطها مع العديد من جوانب حياة الناس. ومع ذلك، لا ينبغي أن ننسى أنَّ القدرة على التفكير على الطريقة البشرية ولكن من دون كلمات، لا تحدث إلا من خلال الكلمة، وأنَّ الصم والبكم من دون الناطقين أو المتعلمين على يديّ المعلمين الناطقين يبقون دائماً كالبهائم تقريباً.

هناك خاصية أخرى مرتبطة بوضوح الفكرة التي تميز المفهوم، وهي أنَّ المفهوم فقط (وفي الوقت نفسه الكلمة بوصفها شرطاً ضرورياً له) يحمل للفكرةِ القانونيةَ والضرورةَ وترتيبَ العالم الذي يحيط بالإنسان الذي عليه أن يُسلِّم بأنه عالم واقعي وفعلي. فإذا ما تحدثنا عن المشاعر الإنسانية، نرى فيها السعي نحو تقييم الانطباعات بشكل موضوعي والبحث عن القانونية الداخلية فيها، من أجل بناء نظام تكون فيه علاقات الأجزاء ضرورية مثل الأجزاء ذاتها، وسنرى أنَّ هذا

(7) بخلاف ذلك لا يمكن أن يصبح التفكير واضحاً، ولا يصبح التصور مفهوماً.

كان مجرد اعتراف باستحالة التمييز بطريقة مغايرة بين هذا الإدراك الحسي والإدراك الحسي للحيوانات. في الواقع، يصبح السعي المذكور ملحوظاً في الكلمة فقط ويتطور في المفهوم. حتى الآن، يمكننا أن نسمي شكل تأثير الأفكار السابقة على الأفكار اللاحقة حكماً وإدراكاً شعورياً بالترابط على قدم المساواة، سواءً ربطت هذه الأخيرة الصور أو التصورات والمفاهيم؛ ولكن، إذا ما سلَّمنا بوجود المعرفة التي يتميَّز بامتلاكها الإنسان حصرياً نكون بهذا قد ميَّزنا النوعَ المعروف من الإدراك الشعوري بالترابط عن الإرجاع البسيط للانطباع الجديد للمخطط المتشكِّل سابقاً. وهنا، الأوضح فقط أن نقول إنَّ الإدراك الشعوري البشري بالترابط نفسه (الحكم والتصورات والمفاهيم) يختلف عن الإدراك الشعوري للحيوان في أنه يثير فكرة الحاجة إلى ربط أجزائه. وهذه الضرورة رخوة: في مواجهة أي اقتران جديد مُلغٍ للاقترانات السابقة، وهذه الأخيرة ليست سوى وهم. ولكن حتى ذلك الذي قلنا بأنه خطأ، في وقت من الأوقات كان له طابع الضرورة، ومفهوم الخطأ ذاته ممكن في الروح فقط، التي يمكن أنْ يصل إليها النقيض. فعلى سبيل المثال، عندما فِيلُبُّسُ وَجَدَ نَثَنَائِيلَ وَقَالَ لَهُ: «وَجَدْنَا الَّذِي كَتَبَ عَنْهُ مُوسَى فِي النَّامُوسِ وَالأَنْبِيَاءُ يَسُوعَ ابْنَ يُوسُفَ الَّذِي مِنَ النَّاصِرَةِ». وعندما قَالَ لَهُ نَثَنَائِيلُ: «أَمِنَ النَّاصِرَةِ يُمْكِنُ أَنْ يَكُونَ شَيْءٌ صَالِحٌ؟» قَالَ لَهُ فِيلُبُّسُ: «تَعَالَ وَانْظُرْ»*؛ فهو، كما رأى لاحقاً، كان مخطئ؛ بيد أنَّ المفهوم غير المكتمل للغاية لشخص من الناصرة كان بالنسبة له قاعدة جاهزة التي كان من الضروري أن تتوافق مع كل ما سيُنسَب إليها لاحقاً. وما أكثر هذه الأمثلة في كل خطوة في الحياة. ولا داعي للخوض في مثل هذه الحالات المشابهة للحالات المذكورة في أعلاه مثل استخدام مفاهيم كوتساب وخوخول وغجري وجِيد**، وسوباكيفيتش ومانيلوف*** التي توجه رأينا، ونلاحظ أنه حتى

---

* يقتبس بوتيبنيا هنا مقطعاً من إنجيل يوحنا 1: 45 - 46. (المترجم).

** كوتساب وخوخول وجِيد على التوالي هي صيغ ازدراء تُطلق في اللغة الروسية على الروسي والأكراني واليهودي. (المترجم).

*** سوباكيفيتش ومانيلوف من الشخصيات المنحطة والتافهة في ملحمة نيكولاي غوغول «النفوس الميتة». (المترجم).

في حالة عدم وجود لقب ازدراء، لا يوجد مدح أو توبيخ، ولكن **العام** يكون قانوناً **للخاص**. إذا ما كان المثل المعروف «الدجاجة ليست طائراً، ونائب الضابط ليس ضابطاً» يفترض معرفة ما هو الطائر الحقيقي ومَن ينبغي أن يكون الضابط الحقيقي، فإنَّ المفهوم أو الكلمة المحددة في التأكيد البسيط «هذا - طائر» أو «الطائر!» يجب أن يحتوي كذلك على قانون يفسّر، على الرغم من وجود التعبير «طائر»، الذي لا يزال فيه أحد أجزاء الإدراك الشعوري بالترابط، والذي لم يكتسب التقوية اللازمة لمزيد من النجاح للفكرة، فإن هذا القانون لا يزال في بدايته. يُخضع الإنسان لهذه المخططات التشريعية كذلك جميع أفعاله. والاعتباطية، في الواقع، ممكنة في الممارسة العملية فقط لا في التفكير ولا في الكلمات التي يفسر بها الشخص دوافعه. في كثير من الأحيان، تبحث الاعتباطية عن التبرير خارج نفسها، في الاعتقاد أنَّ «في العالم الآخر يوجد...»، وما شابهها، علاوة على ذلك، يبرز هنا بوضوح وعي قانون الظواهر الفردية. ونظراً لأننا ندين أنفسنا بسبب «هكذا أريد»*، فإنه الأسوأ من ذلك عندما لا يمكننا أن نجد القانون الذي يفسر الحالة، «لا هو سلطعون ولا هو سمكة»**، وبالتالي، يصبح أمراً يستحق الشجب والاستنكار بالنسبة لنا.

تتلخص علاقات المفهوم بالكلمة التي أشرنا إليها حتى الآن فيما يلي: الكلمة هي وسيلة لتكوين المفهوم، إنها ليست وسيلة خارجية ولا هي من نوع الوسائل التي ابتكرها الإنسان كالكتابة وقطْع الأخشاب وما إلى ذلك، بل وسيلة أوحتها طبيعة الإنسان نفسها ولا يمكن استبدالها بغيرها؛ إنَّ الوضوح (قابلية السمات على الانفصال) الذي يميز المفهوم، والعلاقة بين الاسم والنعت، والحاجة إلى الجمع بينهما، ورغبة المفهوم في شغل مكان في النظام: كل هذا يتحقق أولاً في الكلمة ويتركَّب من خلالها كما تُركِّب اليد جميع أنواع الآلات. في هذا الجانب، تشبه الكلمة المفهوم، ولكن هنا يمكننا أيضاً أن نرى الفرق بين الاثنين.

---

* باللاتينية: هكذا أريد. (المترجم).

** مثل روسي يُضرب للشيء أو الشخص العادي غير المميَّز. (المترجم).

الفصل العاشر

الشعر والنثر وتكثيف الفكرة

رمزية اللغة، على ما يبدو، يمكن أن تُسمى الشعرية (الطابع الشعري)؛ وعلى العكس من ذلك، يبدو لنا أنَّ نسيان الشكل الداخلي هو نثرية (ابتذال) للكلمة. إذا كانت هذه المقارنة صحيحة، فإن مسألة تغيير الشكل الداخلي للكلمة تتطابق مع مسألة علاقة اللغة بالشعر والنثر، أي بالشكل الأدبي بشكل عام. الشعر هو أحد الفنون، ولهذا ينبغي أن يشير ارتباطه بالكلمة إلى الجوانب العامة للغة والفن. ومن أجل إيجاد هذه الجوانب نبدأ من تطابق الكلمة والعمل الفني. ولعل هذا التشابه في الحالات بحد ذاته لا يقول شيئاً، لكنه على الأقل يسهل الاستنتاجات اللاحقة.

إننا نميّز في الكلمة: **الشكل الخارجي**، أي الصوت الواضح المَخارج، والمحتوى الذي يُفَعّله الصوت، **والشكل الداخلي**، أو أقرب معنى اشتقاقي للكلمة، وهو الطريقة التي يُعَبَّر بها عن المحتوى[1]. مع بذل بعض الاهتمام لا يكون ثمة مجال لخلط المحتوى مع الشكل الداخلي. على سبيل المثال، يمثل المحتوى المختلف الذي يمكن تصوره في كلمات "جالوفانيا" (الراتب، الأجر)، "أبييم" (المعاش السنوي)، pensio، gage الكثير من العوامل المشتركة

(1) مفهوم الشكل الداخلي للكلمة من المفاهيم الأساسية عند بوتيبنيا. ويُنسب إلى الفيلسوف اللساني الألماني همبولت، وفي الوقت نفسه يحتوي على تحول كبير في أفكاره. للاطلاع على تفاصيل أكثر انظر: شليب غ. الشكل الداخلي للكلمة. ص. 106.

ويمكن تلخيصه في إطار مفهوم واحد - "بلاتي" (الأجور، الدفوعات)؛ ولكن لا يوجد تشابه في الطريقة التي يتصوَّر بها هذا المحتوى وفقاً للشروط المذكورة: أبييم" (المعاش السنوي) - ما يُدفَع لمدة عام، pensio - ما يُوزَن ويُكال، gage (وفقاً لما يقول ديتسو - كلمة من أصل ألماني) - في البداية كانت تعني - رهن، كفالة، مكافأة، وما إلى ذلك، بشكل عام، نتيجة للالتزامات المتبادلة، في حين أنَّ "جالوفانيا" (الراتب) هو فعل حبٍّ (لاحظ الكلمات المترادفة "ميلوفات" (سامح، عفى عن) - "جالوفات" (وهَبَ، أنعَمَ) والكلمة الأخيرة ما زالت في بعض الأماكن تعني "لوبيت" "يحب"[2]، هدية ولكن ليس مكافأة مشروعة، ولا « »، ولا نتيجة لاتفاق شخصين.

الشكل الداخلي لكل كلمة من هذه الكلمات يوجه الفكر على نحو مختلف؛ سيحدث الشيء نفسه تقريباً إذا ما قلنا أنَّ الانطباع الجديد نفسه، اعتماداً على التراكيب التي يدخل فيها مع الاحتياط المتراكم في الروح، سيؤدي إلى تصوّر معيَّن في الكلمة.

الشكل الخارجي غير منفصل عن الشكل الداخلي ويتغير معه ومن دونه يتوقف عن أن يكون هو نفسه، ولكنه مع ذلك مختلف عنه تماماً؛ من السهل على وجه الخصوص أنْ تشعر بهذا الاختلاف في الكلمات ذات الأصول المختلفة التي اكتسبت مع مرور الوقت نُطقاً متشابهاً: بالنسبة للأوكراني الكلمتان "مييلو" (صابونة) و"ميلو" (بلطف) تختلفان في شكلهما الداخلي وليس الخارجي.

لن يصعب علينا العثور على مثل هذه الظواهر، خاصة في العمل الفني، إذا تأملنا بهذه الطريقة: «هذا تمثال رخامي (شكل خارجي) لامرأة تحمل سيف وميزان (شكل داخلي) [ستينثال، صفحة. 130]، يمثل العدالة (المحتوى)». اتضح أنَّ الصورة في العمل الفني تُنسَب إلى المحتوى، كما أنَّ التصور في

---

(2) في وقت لاحق، كتب بوتيبنيا عن كلمتَي "ميلوفات" و"جالوفات" بمزيد من التفصيل [بوتيبنيا. الأعمال الكاملة. ص. 251 - 252].

الكلمة يشير إلى الصورة الحسية أو المفهوم. فبدلاً من «المحتوى» في العمل الفني يمكننا أنْ نستخدم تعبيراً أكثر بساطة - هو «الفكرة». إن الفكرة والمحتوى في هذه الحالة متطابقان بالنسبة لنا، لأنَّ خاصية وعلاقات الأشكال، على سبيل المثال، المرسومة في اللوحة وحوادث وشخصيات الرواية وما إلى ذلك، لا ننسبها إلى المحتوى بل إلى الصورة وإلى تصور المحتوى ولكن نقصد من خلال محتوى اللوحات والروايات سلسلة من الأفكار التي تثيرها الصور في المتفرِّج والقارئ أو تكون بمثابة أساس الصورة لدى الفنان نفسه أثناء فعل الخلق[3]. الفرق بين الصورة والمحتوى واضح. إنَّ فكرة حتمية الموت وحقيقة أننا «نفكِّر بما وراء البحار والموت قريب منّا»، تأتي على التساوي على بالنا بخصوص كل مشهد من مشاهد رقصة الموت (انظر [بوسلايف، المجلد الأول، ص. 634])؛ وفي ظلٍّ وجود تغيّر كبير في الصور يبقى المحتوى هنا ثابتاً نسبياً (ولكن فقط نسبياً). وعلى العكس، العمل الفني الواحد نفسه والصورة الواحدة نفسها تؤثر بشكل مختلف على الأشخاص المختلفين وعلى الشخص الواحد نفسه في أوقات مختلفة، تماماً كما يفهم الجميع الكلمة الواحدة نفسها بشكل مختلف؛ هنا ثبات نسبي للصورة في ظل تغيّر للمحتوى.

من الأصعب عدم الخلط بعض الشيء بين الشكل الداخلي والشكل الخارجي، إذا أدركنا أنَّ الشكل الأخير في التمثال ليس صخرة خشنة من الرخام، بل الرخامة المنحوتة بطريقة معينة، وفي اللوحة ليس قطعة القماش والألوان بل السطح الملوَّن المحدَّد، وبالتالي هو اللوحة نفسها. وهنا، تغيثنا

---

(3) في هذه السلسلة، يمكن للمرء أن يميز الأفكار: إنَّ الفكرة الأقرب في الوقت لاستيعاب الصورة (عندما يقول القارئ، على سبيل المثال: «دون كيخوته» هو سخرية من روايات الفروسية) والأبعد عنها والتي هي في الوقت نفسه أكثر أهمية بالنسبة لنا (عندما يقول القارئ: في «دون كيخوته»، الضحك هو مجرد وسيلة لتصوير الخصائص الأبدية والنبيلة للطبيعة البشرية؛ المؤلف يحب بطله المضحك، وإن كان يصب عليه الضربات من جميع الجوانب، لكنه يضعه أسمى من جميع الشخصيات المحيطة به».) ومثل في هذه الحالة، هذا الاختلاف ليس ضرورياً بالنسبة لنا.

المقارنة مع الكلمة. فالشكل الخارجي للكلمة أيضاً ليس هو الصوت، بوصفه مادةً وأداةً، بل الصوت الذي تشكل من خلال الفكرة، وفي الوقت نفسه فإن هذا الصوت في حد ذاته ليس رمزاً للمحتوى على الإطلاق. في الحقب المتأخرة من اللغة ظهرت العديد من الكلمات التي يرتبط فيها المحتوى بالصوت مباشرة؛ وبمقارنة الحالة المذكورة للكلمات بالحالة التي تتميز فيها ثلاثة ظروف مختلفة اختلافاً واضحاً، يمكننا أن نلاحظ أنه في الحالة الأولى تفتقر الكلمات إلى المجاز وأن فهمها ممكن في الحالة الأخيرة فقط، وهو ما يتسق مع فهم العمل الفني والمتعة الجمالية. لنفترض أنَّ هناك من يعرف أنَّ كلمة *baltas* اللتوانية تعني طيّب (وربما، حنون وجذاب)؛ لقد أُعطيت له في هذه الكلمة أصوات محددة جداً ومحتوى محدد لا يقل عنها، لكنه لم يُعطَ الفهم الجمالي لهذه الكلمة لأنه لا يرى السبب الذي يجعل هذا الاقتران من الأصوات على وجه التحديد وليس مائة من الأصوات الأخرى يجب أن يعني الطيبة وما إلى ذلك، ولماذا، على العكس، يجب أن يتطلب هذا المحتوى مثل هذه الأصوات بالتحديد. إذا فُقدت العلاقة بين الصوت والمعنى بالنسبة للوعي فحينئذٍ لن يعد الصوت شكلاً خارجياً بالمعنى الجمالي لهذه الكلمة؛ إنَّ مَن يشعر بجمال التمثال، يكون محتواه (على سبيل المثال، فكرة الإله الأعلى، أو إله الرعد) بالنسبة له مرتبطاً في علاقة ضرورية للغاية مع مجمل الانحناءات في سطح الرخام الملحوظة فيه. لاستعادة جمال كلمة *baltas* في وعينا نحتاج إلى معرفة أنَّ محتواها المعروف بالنسبة لنا مشروط بمعنى آخر، أيْ بمعنى كلمة «أبيض»: كلمة *baltas* تعني «طيّب» وما إلى ذلك لأنها تعني الأبيض، تماماً مثلما أنَّ كلمتَي «أبيض وفاتح» الروسيتين تعنيان كذلك «طيب»، على وجه التحديد بسبب معاني كلمتَي *albus, lucidus**. الآن فقط، في ظل وجود رمزية الكلمة بالنسبة لنا (مع وعي الشكل الداخلي) أصبحت أصواتها هي الشكل الخارجي الذي يحتاجه المحتوى. لا تتغير القضية على الإطلاق من حقيقة أننا لا نعرف سبب ارتباط أصوات كلمة *baltas* وأبيض

* أبيض وفاتح. باللغة اللاتينية. (المترجم).

بمعنى *albus*: سؤالنا هذا ليس عن هذا على الإطلاق بل عن علاقة معنى «جذاب» بالصوت؛ يمكن تلبية المتطلبات المحدودة من خلال معرفة الأسباب المحددة وليست غير المشروطة.

من أجل التمييز بين الشكل الخارجي والشكل الداخلي في العمل الفني، من خلال الاستفادة مما قيل عن الكلمة، يحتاج المرء إلى إيجاد حالة يمكن فيها استعادة جماليات الانطباع المفقودة من خلال إدراك الشكل الداخلي فقط. لن نتحدث عن اللوحات والتماثيل، بوصفها أشياء غير معروفة لنا، بل سنتناول المقارنات المعتادة في الأغنية الشعبية، التي يمكن عدّ كل واحدة منها وحدة شعرية متكاملة لوحدها(4).

ما الذي ينقصنا لنفهم مثل هذه المقارنات، على سبيل المثال؟

(نص القصيدة باللغة التشيكية)

[نيسيلمان، ص. 93، رقم 115]

(الماء النقي يتدفق في نهر النقي، والحب الصادق في القلب الصادق)(5).

---

(4) إنها متكاملة كما في، على سبيل المثال، رباعيات الشاعر الألماني هاينرش هاينه:
(نص القصيدة باللغة الألمانية)
روحي، كالبحر، الذي
يجيش بالأمواج المتكسرة صعوداً وهبوطاً.
وترقد في أعماقه
العديد من اللآلئ الرائعة.
(قمنا بترجمة الترجمة الروسية للنص الألماني. المترجم)

(5) قارن:. (نص القصيدة باللغة التشيكية) (تعالي إلى هنا، يا فتاة، تعالي إلى هنا، أيتها الشابة، سنفكر ونخمن أين يكون النهر أعمق، أين يكون الحب أقوى "أحلى").
استُخدِمَتْ المقارنة أيضاً في هذه الأبيات وفي الأبيات التي سبقتها بشكل مستقل جداً حتى يكون من الممكن رؤية الاقتراض أينما كان. ونجد الدافع نفسه في الأغنية الموارافية (التشيكية).
أيها الحب، أيها الحب، كن بيننا،

إننا نفتقر إلى ما هو مطلوب لفهم كلمة baltas*، الطيب، أي فهم شرعية العلاقة بين الشكل الخارجي، أو الأفضل أن نقول، بين ما ينبغي أن يكون شكلاً خارجياً والمعنى. إنَّ الشكل والمحتوى مفهومان نسبيان: ب، الذي كان محتوى بالنسبة لشكله أ، يمكن أن يكون شكلاً فيما يتعلق بالمحتوى الجديد الذي سنطلق عليه س؛ والزاوية ص التي تواجه القمة إلى اليسار هي المحتوى المعيَّن الذي له شكله الخاص ورسمه الخاص (على سبيل المثال، يمكن أن تكون الزاوية حادة أو منفرجة أو قائمة)؛ لكن هذا المحتوى، بدوره، هو شكلٌ تعبِّر فيه الرياضيات عن أحد مفاهيمها. وبالطريقة نفسها بالضبط، يكون لمعنى الكلمة شكله الصوتي الخاص، ولكن هذا المعنى الذي يستلزم الصوت يصبح في حد ذاته شكلاً للمعنى الجديد. وسيكون شكل العمل الشعري ليس الصوت، وهو الشكل الخارجي الابتدائي، بل الكلمة التي هي وحدة الصوت والمعنى.

يتضح من المقارنة الواردة، إنَّ ما يسعى إليه النشاط العقلي ويتوقف عنده هو فكرة الحب التي نفَّذها القلب. وإذا ما قمنا، من أجل تبسيط أكبر، بتجريد هذا المحتوى من تعبيره الكلامي فسنرى أنه موجود بالنسبة لنا في الشكل الذي يتكون من محتوى الشطرين الأوَّلَيْن. ولا يمكن، مع ذلك، أن تكون صورة الماء الصافي الجاري (بقدر ما عُبِّر عنه بالكلمات) شكلاً خارجياً لفكرة الحب؛ فالعلاقة بين الماء والحب هي علاقة خارجية واعتباطية مثل علاقة الصوت *baltas* بالمعنى «طيّب». لن تقوم رابطة قانونية بين الماء والحب إلا عندما تُتاح إمكانية الانتقال، من دون القيام بقفزة، من احدى هاتين الفكرتين إلى الفكرة الأخرى، على سبيل المثال، عندما تكون في الوعي ثمة علاقة بين الضوء، بوصفه أحد نعوت الماء، والحب. وهذه الحلقة الثالثة التي تربط الحلقتين

مثل الماء بين الشواطئ.
الماء يمر، والشواطئ تتآكل،
أيتها المرأة، لا تزوجي ابنك.
[سوسيلي، ص. 300]



* أبيض. باللغة اللتوانية. (المترجم).

الأوليَّتَين هي بالتحديد الشكل الداخلي، وبعبارة أخرى، هي المعنى الرمزي لصورة الماء التي ورد التعبير عنها في الشطرين الأولين (من الرباعية). وهكذا، من أجل أنْ يكون لمقارنة الماء بالحُبِّ معنى جمالي بالنسبة لنا، من الضروري أن تحتوي الصورة، التي تُعطى أولاً للوعي، على إشارة إلى الفكرة التي عبرت عنها. قد لا يكون للصورة هذا المعنى الرمزي، وفي الوقت نفسه، تُستَوعَب بشكل محدَّد للغاية؛ لذلك، فإن الشكل الخارجي، المعتمد ليس بمعنى المادة الخام (القماش الكتاني، الأصباغ، الرخام)، بل بمعنى المادة التابعة للفكرة (مجمل مخطط التمثال)، هو شيء مختلف تماماً عن الشكل الداخلي.

يبدو واضحاً مما قيل أنَّ في العمل الشعري، وبالتالي، في العمل الفني بشكل عام توجد العناصر نفسها الموجودة في الكلمة: **المحتوى** (أو الفكرة) المقابلة للصورة الحسية أو للمفهوم الناشئ منها؛ **والشكل الداخلي,والصورة** التي تشير إلى هذا المحتوى، والتي تتوافق مع التصور (الذي يمتلك معنى أيضاً لكنه بمثابة رمز وتلميح إلى المجموع المعيَّن من الانطباعات الحسية أو إلى المفهوم)، وأخيراً، **الشكل الخارجي** الذي تتفعَّل فيه الصورة الفنية. الفرق بين الشكل الخارجي للكلمة (الصوت) والعمل الشعري هو أنه في الأخير، بوصفه مظهراً من مظاهر النشاط الروحي الأكثر تعقيداً، يكون الشكل الخارجي أكثر تغلغلاً في الفكرة. ومع ذلك، فإن الصوت الواضح المَخارج، الذي هو شكل الكلمة، مشبَّع بالفكرة (الفكرة مُتَغَلغلة فيه)؛ وإن همبولت، كما رأينا في أعلاه، لا يفهمه سوى «عملاً من أعمال الروح».

اللغة في مجملها كله وفي كل كلمة مفردة منها تتلاءم مع الفن، علاوة على ذلك، ليس فقط من خلال عناصرها، ولكن أيضا من خلال طريقة الجمع بينها.

يقول همبولت: «إنّ خلق اللغة، بدايةً من عنصرها الأول، هو نشاط تركيبي بالمعنى الدقيق للكلمة، بمعنى أنّ التركيب يخلق شيئاً غير موجود في المكونات المأخوذة بشكل منفصل» [Humboldt، المجلد السادس، ص. 104].

لقد وجِدَ الصوت، سواءً كان أداة نداء وهتاف أو انعكاساً للمشاعر وصورةً حسية أو مخططاً، قبل وجود الكلمة؛ لكن الكلمة نفسها لا تعطى عن طريق الجمع الميكانيكي لهذه العناصر. إذ أنَّ الشكل الداخلي يغير منذ لحظة ولادته الصورةَ الصوتية والحسية. يكمن تغير الصوت (ناهيك عن الظواهر الصوتية الأكثر تعقيداً المتأخرة) في التخلص من الظل العاطفي الذي يعيق انطلاق الأصوات الواضحة المَخارج والذي تمتاز به أصوات النداء والهتاف. من بين التغييرات التي تخضع لها الفكرة أثناء إنشاء الكلمة سنشير فقط إلى حقيقة أنَّ الفكرة في الكلمة تتوقف عن أن تكون ملكاً للمتحدث نفسه وتكتسب إمكانية الحياة المستقلة فيما يتعلق بمنشئها. وإذا أخذنا في الحسبان هذا الاستقلال الذي لا يلغي إمكانية الفهم المشترك، أي قدرة الكلمة على أن يفهمها الجميع بطريقتهم الخاصة، سوف نفهم أهمية كلمات همبولت التالية: «لا ينبغي للمرء أن ينظر إلى اللغة على أنها شيء (ein Stoff) جاهز ومرئي بشكل عام وقابل على الانتقال تدريجياً؛ بل إنها تتكوَّن بشكل سرمدي، علاوة على ذلك، بشكل تكون فيه قوانين هذا الخلق محدَّدة، لكن حجم العمل وحتى جنسه ما زالا غير معروفَين» [همبولت، المجلد السادس، ص. 56 - 57]. «اللغة لا تتكون فقط من العناصر التي اكتسبت الشكل، بل إضافة إلى ذلك وبشكل أساسي تتكون من خلال مواصلة عمل الروح في هذا الاتجاه وفي الشكل الذي تحدده اللغة. تضم العناصر التي تشكلت ذات مرة وبقوة كتلةً ميتة بطريقة ما، لكن هذه الكتلة تحمل في حد ذاتها جنيناً حياً غير واضح المعالم بشكل نهائي» [همبولت، المجلد السادس، ص. 62]. ما قيل هنا عن اللغة كلها نطبقه نحن على الكلمة المفردة. يوجِّه الشكل الداخلي للكلمة التي ينطقها المتحدث فكر المستمع، لكنه يثير هذا الأخير فقط، ويمنحه فحسب وسيلةً لتطوير المعاني فيه، من دون وضع حدود لفهمه للكلمة. تنتمي الكلمة إلى كل من المتحدث والمستمع على حد سواء، وبالتالي فإنَّ معناها لا يكمن في وجود معنى معين بالنسبة للمتكلم، بل في كونه قادراً على أن يكون له مغزى على الإطلاق. ولأن محتوى الكلمة قادر على النمو، يمكن للكلمة أن تكون وسيلة لفهم الآخر.

الفن هو إبداع أيضاً، بالمعنى نفسه الذي تحمله الكلمة. ومن الواضح أنَّ العمل الفني لا ينتمي إلى الطبيعة: إنه من صنع الإنسان. إنَّ عوامل التمثال، على سبيل المثال، هي، من ناحية، فكرة النحات غير المادية، الغامضة حتى بالنسبة له ولا يمكن لأي شخص آخر الوصول إليها، ومن ناحية أخرى - قطعة الرخام التي لا علاقة لها بهذه الفكرة؛ بيد أنَّ التمثال هو ليس الفكرة ولا الرخام، بل شيء مختلف عمّا صُنِعَ منه، ويضم في طياته ما هو أكبر منها. فالتركيب والإبداع يختلفان اختلافاً كبيراً عن الفعل الحسابي: إذا ما أشرنا إلى وسائط العمل الفني الموجود قبله بالرمز 2 و2، فلن يكون هو نفسه مساوياً لأربعة. لا يقتصر العمل الفني على مغزى الفنان والمواد الخام ولا يُستَنفَذ بذلك، مثلما أنَّ الصورة الحسية والصوت لا يستنفذان الكلمة. في الحالات العامة، يتغير كلا العنصرين بشكل ملحوظ من جراء إضافة العنصر الثالث إليهما، أي الشكل الداخلي. ربما ثمة شك هنا بخصوص المحتوى: فقد يظن المرء أنه ليس الفنان وحده فقط يمكن أن يمتلك محتوى معيناً في روحه قبل أنْ يصور ذلك المحتوى من خلال الرخام أو الكلمة أو على قماش اللوحة، فالمحتوى موجود، هو نفسه قبل الإنشاء وبعده. لكن هذا غير صحيح تماماً لأن الفكرة التي جسدها الفنان تؤثر عليه كشيء قريب منه، لكنه في الوقت نفسه غريب عنه. وسواء ركع الفنان على ركبته أمام ما أبدعه أو عرَّضَه لإدانة مستحقة أو غير مستحقة - فهو على كل حال ينظر إليه كمتذوق ويعترف بوجوده المستقل. الفن هو لغة الفنان، وكما أنه لا يمكن للمرء أن ينقل فكرته إلى شخص آخر من خلال الكلمة، بل يمكنه فحسب من خلالها أن يوقظ فكرته الخاصة، كذلك لا يمكن لأحد أن ينقلها في العمل الفني؛ لذلك، لم يعد محتوى هذا الأخير (عندما يكون مكتملاً) يتطور في الفنان، بل في أولئك الذين يفهمونه. يمكن للمستمع أن يفهم ما هو مخفي وراء الكلمة أفضل مما يفهمه المتكلم، ويمكن للقارئ أن يفهم فكرة عمل الشاعر أفضل من الشاعر نفسه. إنَّ جوهر وقوة مثل هذا العمل ليس بما فهمه المؤلف منه، بل في كيفية تأثيره على القارئ أو المشاهد، وبالتالي، بإمكانيات محتواه التي لا تنضب. هذا المحتوى الذي

سلطنا الضوء عليه، أي الكامن في العمل نفسه، مشروط فعلاً في شكله الداخلي، لكن يمكن إلّا يُدرَج نهائياً في حسابات الفنان الذي خلقه، عندما يلبي متطلبات حياته الشخصية المؤقتة والتي غالباً ما تكون ضيقة جداً. إنَّ مأثرة الفنان ليست في الحد الأدنى للمحتوى الذي فكر به في وقت الإبداع، بل في المرونة المعروفة للصورة، وفي قوة شكلها الداخلي الذي يعمل على إثارة المحتوى الأكثر تنوعاً. لنأخذ، على سبيل المثال، الحكاية البسيطة عن ذلك الرجل الفقير الذي أراد أن يغترف غرفة من الماء من نهر سافا[6] من أجل أنْ يضيفها إلى رشفة من الحليب الذي كان في قدحه، وكيف أخذتْ موجة ماءٍ الحليبَ من القدح ولم تترك له أثراً، وكيف قال: «سافو، يا سافو! ما أخذته لا يشبعك، لكنه يحزنني» [الشعر القديم، ص. 273]، - المهم في هذه الحكاية - هو تأثير تدفق الأحداث الكبرى على سعادة الأفراد المدمر والذي لا يرحم، والصرخة التي تنطلق من الصدر بسبب فقدان ما لا يعود والذي يرى المرء من وجهة نظره الشخصية أنه غير عادل. يمكن الوقوع في الخطأ ببساطة إذا ما فرضنا على الناس فهماً معيَّناً، لكن من الواضح أنَّ مثل هذه القصص تعيش قروناً طوال ليس من أجل معناها الحرفي، بل من أجل ما تُستثمر لصالحه. وهذا ما يفسر سبب احتفاظ إبداعات الأشخاص المجهولين وإبداعات القرون السالفة بقيمتها الفنية في أوقات التطور العالي، وكذلك السبب في أنه، على الرغم من الأبدية الخيالية للفن، يأتي وقت تفقد الأعمال الفنية قيمتها بسبب الصعوبات المتزايدة في الفهم وبسبب نسيان الشكل الداخلي لها.

إنَّ إمكانية تعميم الفكرة وتعميقها، والتي يمكن تسميتها بالحياة المستقلة للعمل الفني، ليست إنكاراً فقط لعدم الفصل بين الفكرة والصورة، بل على العكس، هي شرط له. لقد حُكِمَ على الأعمال التعليمية، على الرغم من كل عمق المغزى الأصلي الذي تتمتع به في كثير من الأحيان، بالنسيان المبكر

---

(6) سافا - نهر يخترق كلا من سلوفينيا وكرواتيا والبوسنة والهرسك وصربيا. يعتبر أحد روافد الدانوب حيث يصب فيه في العاصمة الصربية بلغراد. (المترجم، من ويكيبيديا بتصرف).

بسبب العيوب الخفية أحياناً في تركيبتها وعيوب بداية التعريف اللانهائي (الجديد) للمواد التي شكلتها ذات مرة.

ربما ليس من الضروري أن نضيف أنه لا يمكن مقارنة الكلمة المفردة بعمل فني منفصل إلا بعد أن تفلت من الوعي التغييرات في الشكل الداخلي للكلمة في ظل فهم الناس المختلفين لها؛ إنَّ سلسلة التغييرات في الشكل الداخلي هي سلسلة لكلمات ذات منشأ واحد التي تتلاءم مع عدد من الأعمال الفنية المرتبطة فيما بينها كما ترتبط الأساطير الملحمية من العصور المختلفة التي تمثل تطور نمط واحد.

لا ينبغي للمرء أنْ ينظر إلى الكلمة على أنها تعبير عن فكرة جاهزة. مثل هذا الرأي، كما حاولنا أن نُبيِّن، يؤدي إلى العديد من التناقضات والمفاهيم الخاطئة فيما يتعلق بأهمية اللغة في التدبير الروحي. بل على العكس من ذلك، الكلمة هي تعبير عن الفكرة بقدر ما هي وسيلة لخلقها؛ إن الشكل الداخلي، وهو المحتوى الموضوعي الوحيد للكلمة، مهم فقط لأنه يغير ويحسّن وحدات الانطباعات التي يجدها في الروح. أمّا إذا ما افترضنا، وهذا ما ينبغي فعله، أنَّ الشكل الداخلي أو التصور يتعلق بالصورة الحسية مثلما يتعلق الشكل الداخلي للعمل الفني (الصورة، المثال) بالفكرة التي تتجسد فيه، عندئذ يجب أن نتخلى عن التعريف المعروف للمثال، بوصفه «تصوير الفكرة في الفرد»[7] [ستينثال، المجلد الرابع، ص. 33]. من دون أنْ نرفض تبنّي هذا التعريف بمعنى تجسيد الفكرة الجاهزة في الصورة، يجب علينا أن نقبل النتائج: أولاً، بما أنَّ رغبة الإنسان العقلية لا تكتفي بالصورة في حد ذاتها، بل بالفكرة، أي بمجموع الأفكار التي أيقظتها الصورة والتي تتعلق بها، بوصفها المصدر، فإنَّ الفنان الذي كانت توجد لديه الفكرة الجاهزة لم يكن بحاجة شخصياً للتعبير عنها من خلال الصورة؛ ثانياً، إذا ما كانت هذه الفكرة، بدوافع غير معروفة، مضمَّنة في

(7) يقصد بوتيبنيا هنا عبارة همبولت: «إننا نطلق تسمية المثال على تصور الفكرة في هيأة الفرد» (فيلهلم فون همبولت. اللغة وفلسفة الثقافة. ص 177).

الصورة فإنَّ رسالتها إلى الشخص الذي سيفهمها يمكن أن تكون مجرد نقل بالمعنى الصحيح للكلمة، مما يتناقض مع النظرة الصحيحة للفهم، بوصفه خلقاً لمحتوى معيّن في حد ذاته فيما يتعلق بالإثارات الخارجية. ولكي لا نجعل الفن ظاهرة غير ضرورية أو زائدة عن الحاجة في حياة الإنسان، يجب الافتراض أنه أيضاً مثل الكلمة ليس تعبيراً بقدر ما هو وسيلة لخلق الفكرة؛ وإنَّ هدفه، مثل هدف الكلمة، هو إنتاج مزاج شخصي معين سواء لدى المنتج له نفسه أو لدى الفاهم له؛ وإنه ليس عمل ولا طاقة*، وهو شيء ما يتكون باستمرار. وبهذا تتحدد الملامح السريعة للتشابه بين الفن واللغة.

إنَّ أهمية الكلمة أو، بشكل أدق، أهمية الشكل الداخلي والتصوّر، بالنسبة للفكرة تنحصر في أنها: أ) توحِّد الصورة الحسية، ب) وتستلزم إدراكها. والشيء نفسه يفعله المثال الأعلى في الفن.

أ) الفن يمتلك مادته للطبيعة بالمعنى الأوسع لهذه الكلمة، ولكنه ليس انعكاساً مباشراً للطبيعة في النفس بل هو تغيير معيَّن لهذا الانعكاس. فكرة الإنسان تقع بين العمل الفني والطبيعة؛ تحت هذا الظرف فقط يمكن للفن أن يكون إبداعاً. إنَّ همبولت عندما اعتبر الواقع نقطةَ انطلاقٍ للفن (ولكن ليس بالمعنى الحياتي العام، والذي يكون فيه الواقع نتيجةً للإدراك الشعوري بالترابط، بل بمعنى مجموع الانطباعات المباشرة، الخالية من أي معالجة إضافية)، له كل الحق في أنْ يقول إنَّ «عالم الخيال (الذي يمكننا هنا نقصد به بشكل عام القدرة الإبداعية للروح) يتناقض بشدة مع الواقع، وبالقدر نفسه يتناقض مع طبيعة الظواهر التي تنتمي إلى هذين المجالين كليهما. ترتبط بمفهوم الواقع (كما يكشف عنه التحليل النفسي) ارتباطاً وثيقاً حقيقةٌ مفادها أنَّ كل ظاهرة تبقى منفصلة في حد ذاتها وكل ظاهرة لا تتعلق بغيرها سواء كانت أساساً أو نتيجة. لا يقتصر الأمر على عدم إدراكنا لمثل هذا الاعتماد بشكل مباشر، بل

---

* وردت هاتان الكلمتان اليونانيتان هكذا بالنص الأصلي من دون أي تفسير لهما. (المترجم).

نتوصل إليه عن طريق الاستدلال العقلي فقط: إنَّ مفهوم الواقع يجعل محاولة العثور على هذا الاعتماد غير ضرورية. الظاهرة موجودة أمامنا؛ وهذا يكفي للقضاء على أيّ شك حول حقيقتها؛ وإذا كان الأمر هكذا، فما حاجة الظاهرة إلى التبرير من خلال سببها أو فعلها؟» - لا سيما وإنَّ فئتَي السبب والعمل لا يُستوعَبان بشكل مباشر. «على العكس من ذلك، في مجال **الممكن** كل شيء لا يوجد إلّا بقدر تعلقه بالشيء الآخر؛ لهذا السبب كل ما لا يمكن تصوره إلا في ظل وجود رابطة داخلية شاملة - هو أمر مثالي بالمعنى الأشمل والأبسط للكلمة. **والمثالي** بهذا الخصوص يتناقض مباشرة مع الواقعي والحقيقي. وبهذا الشكل يجب أن يكون مثالياً كلُّ ما تنقله يد الفن إلى مجال التصور الخالص» [همبولت، المجلد الرابع، ص. 20]

من الواضح أنَّ هذه المثالية هي سمة لا يقتصر وجودها في الفن والخيال وحدهما، بل يشمل وجودها أيضاً في النشاط العقلي بشكل عام. وبالتالي، فإنَّ العمل الفني المركّب ما هو إلّا تطور لصورة رئيسية واحدة، مثلما أنَّ الجملة المركبة - هي صورة حسية واحدة.

ب) فيما يتعلق بعلاقة الفن بالوعي بما هو موجود بالفعل في الوعي، أي بالوعي الذاتي، لا بد أن نذكر ما يلي:

لقد أوردنا في أعلاه رأياً مقنعاً تماماً من وجهة نظرنا يشير إلى أنَّ الصوت، الذي يُعَدّ المادة الخام للكلمة، هو أحد وسائل تهدئة الجسم وإزالة الصدمات التي يتلقاها من الخارج. الجانب النفسي للكلمة يفعل الشيء نفسه في مجاله[8]. يقول همبولت: «الإنسان لديه رغبة متأصلة في أن يقول ويكرر ما

---

(8) كتب بوتيبنيا الكثير حول وظيفة التطهير (تنقية العواطف عن طريق الفن) الفيزيولوجي السيكولوجي المتأصل في النشاط الكلامي (اللسان)، وكذلك عن استيعاب الفن. انظر، على سبيل المثال، [بوتيبنيا. الأعمال الكاملة، 230، ص. 207]. وبهذا المعنى، فإن النقد الموجه إلى مذهب بوتيبنيا النظري ولومه على العقلانية المفرطة ليست عادلاً تماماً.

سمعه للتو» [Humboldt، المجلد السادس، ص. 54]، لكي يعتق نفسه من الإثارة التي تُحدِثها القوة المؤثرة على روحه، وينقل من خلال الكلمة هذه القوة إلى الآخرين وغالباً، من دون أنْ يهتم بحقيقة ما إذا كان سيستوعبها كائن عاقل أم لا. وهذه الرغبة، خاصة في الإنسان البدائي والطفل، يمكن أن تبلغ حد الضرورة الفيزيولوجية. وكما أنَّ الطفل والمرأة يكونان أحياناً بحاجة إلى البكاء من أجل تخفيف أحزانهم، كذلك يحتاج المرء للحديث من صميم روحه. أصبحت هذه الفكرة منذ أقدم العصور مادة للشعر الشعبي. تقول إحدى القصص الصربية إنَّ الملك ترويان كان له آذان كآذان الماعز. ولأنه كان يشعر بالخجل من ذلك فقد قتل كل من حلقَ له شعره. وقد رحم الملك صبيّاً مُزَيِّناً بشرط أن يحفظ السر، لكن هذا الصبي الذي كان يتعذّب من عدم قدرته على أنْ يقول ما في نفسه صار ينحل ويذبل إلى أنْ أُشير عليه أنْ يودع سره إلى الأرض. خرج الصبي إلى الحقل وحفر حفرة في الأرض ودسَّ رأسه فيها وقال ثلاث مرات: «الملك ترويان له آذان كآذان الماعز». آنذاك شعر بتحسن حالته [العدد 39]. هناك مَثَل: «القلب الحزين مثل جزيرة في البحر»، حيث يُقارَن القلب والحزن مع البحر الذي يتدفق حول الجزيرة. إذا حافظنا على هذه المقارنة، فإن الشطرين الأخيرين من القصيدة القديمة:

هذا الجانب من هذا الفعل

كأنه تهدئة للبحر الأزرق

[42ب، ص. 283]

سيكتسبان، بالإضافة إلى معناهما الحرفي، معنى إضافياً آخر أكثر عمقاً وواقعيةً - هو معنى سلطة الشعر على القلب.

هكذا هي علاقة اللغة والشعر بالمظاهر الأخرى للحياة العقلية البحتة. فقد نشأ من اللغة التي كانت في الأصل متطابقة مع الشعر، وبالتالي من الشعر، التقسيمُ اللاحق للشعر والنثر والتناقض بينهما، واللذان ينبغي تسميتهما، على حد قول همبولت، «ظواهر اللغة». بالطبع، لا يمكن تأكيد هذا إلا بالمعنى الذي

يقال فيه أنَّ جميع الفنون الأخرى خرجت من الشعر واستقلّت عنه. ومثلما أنَّ فنّ النحت لم يتشكل من الشعر، على الرغم من أنه يتطلب درجة معينة من تطوره، لكنه فعلٌ جديدٌ من أفعال الإبداع، كذلك النثر - لم ينشأ من الشعر، ولكن من فكرة هيّأها الشعر [همبولت، المجلد السادس، ص. 234]. إننا نتبنى النثر هنا على أنه العلم، لأنه على الرغم من أنَّ هذين المفهومين ليسا متطابقين دائماً لكن خصوصيات المزاج النثري (البسيط والعادي) للفكرة التي تتطلب شكلاً عادياً واقعياً تحقق في العلم الدقة التامة والتناقض مع الشعر.

لم يُستَدَلّ في الشعر على ارتباط الصورة والفكرة، ولكنه يتأكد كمطلب مباشر للروح؛ وفي العلم، ينبغي إثبات خضوع الحقيقة للقانون، وقوة الدليل هي مقياس الحقيقة. ولأنَّ الدليل دائماً هو تحليل البيانات الأولية، فبالتالي يمكن التعبير عن الفكرة التي قيلت للتو بخلاف ذلك: إنَّ الصورة الشعرية لا تتحلل أثناء فعلها الجمالي، وهي كالحقيقة العلمية كلما فهمناها أكثر - تجزّأت أكثر وصار يمكن استخلاص الحكم منها أكثر. وبالتالي، كلما أُدركَت الصور الشعرية من خلال الترابط الشعوري بشكل أسهل كلما ازدادت المتعة المُستَمَدَّة من هذه الصور وبدت لنا أكثر كمالاً وتكاملاً، بينما، على العكس من ذلك، كلما فهمنا الحقيقة العلمية بشكل أفضل - أدهشنا عدم اكتمال تطورها. ثمة الكثير من الصور التي تتكون بواسطة الشعر والتي لا يمكن إضافة شيء لها أو تقليله منها؛ ولكن لا توجد ثمة أعمال علمية متكاملة ولا يمكن أن تكون. سوف يصبح هذا التناقض بين الشعر والعلم واضحاً إذا ما اختصرناه بعلاقة أبسط العناصر في كل واحد منهما - أي بالتصورات والمفاهيم. في اللغة، ينضم الشعر مباشرة إلى البيانات الحسية الخالية من أي معالجة؛ ولا يفقد الانطباع، الذي يتوافق مع الغاية المثلى في الفن والذي يهدف إلى توحيد الصورة الحسية، خصوصيته الفردية أثناء الإدراك الحسي بالترابط للكلمة قبل أنْ يتكون المفهوم من الصورة الحسية ويختلط بالعديد من علامات هذا الأخير. يُنسَبُ العلم أيضاً إلى الواقع، ولكن فقط بعد مرور هذا الأخير على شكل كلمة؛ العلم لا يمكن أن يكون من دون مفهوم ينطوي على التصور؛ إنه يقارن الواقع بالمفهوم ويحاول

تحقيق التوازن بين هذا وذاك، ولكن نظراً لأن عدد العلامات في كل دائرة من الانطباعات لا ينضب، فإنَّ المفهوم لا يمكن أبداً أن يصبح كُلّاً مغلقاً.

وعلى الرغم من أنَّ نقطة انطلاق اللغة والتفكير الواعي هي المقارنة، وعلى الرغم من أنَّ اللغة تأتي من تعقيد الشكل الأولي، إلا أنه لا يترتب على هذا أن تمر فكرة المتحدث في كل كلمة بجميع درجات التطور التي تفترضها هذه الكلمة. بل على العكس، في معظم الحالات، من الضروري أن ننسى كل شيء يسبق الشكل الأخير من تفكيرنا. كيف يمكن، على سبيل المثال، أن يكون وجود المفهوم العلمي للقوة إذا كانت كلمة "سيلا" «قوة» (الجذر "سي" يعني "فزيات" «يربط، يحوك») تذكِّر باستمرار بتصور الحياكة (الربط) التي كانت واحدة من الخطوات الأولى في الفكرة التي تُسبغ الصفات المثالية على الانطباع الحسي، ولكنها الأكثر بعداً وغرابةً عن مفهوم القوة؟

تقدِّم اللغة الكثير من الأدلة على أنَّ هذه الظواهر، التي، على ما يبدو، يمكن أنْ تتكون مباشرة ويُعبَّر عنها بالكلمة، تفترض في الواقع إعداداً مسبقاً للفكرة، تبدو هي الأخيرة فقط من بين العديد من الحالات السابقة المنسية. هكذا، على سبيل المثال، هي الأفعال "بيجات"«ركضَ» و"ديلات" «فَعَلَ» أشياء من قبيل أجزاء الجسم وما إلى ذلك. لنفترض، على سبيل المثال، أنَّ الكلمة gr, gar (أو بعض الأشكال الصوتية القديمة) لها المعنى الابتدائي للحرق والنار. سيُدرَك شعورياً في هذه الكلمة فيما بعد تناقص المواد القابلة للاشتعال أثناء الاحتراق وتناقص المأكولات بسبب أكلها ومن هنا اكتسبت كلمة "جرتي" (السلوفاكية "جريم" و"جريت") وكلمة "جرات" «أكل بنهم» الروسية المعنى "يست" «أكل». تُدرَك في الكلمة التي تحمل هذا المعنى الأخير الصورةُ الحسية للحلق ("غورلو) الذي كان الناس يتصورون في البداية انه مخصص لالتهام الطعام واستهلاكه فقط، مثل النار. وهذا المعنى يفسِّر بالترابط الشعوري الصور المشار إليها بهذه الأصوات نفسها أو بالأصوات المشابهة لها: ("غيرلو"، "دجيرلو"، "جيرلو"... وما شابهها).

ونظراً لأنَّ الفكرة من خلال الكلمة تكتسب المثالية وتتحرر من تأثير التصورات الحسية المباشرة الذي يسحقها ويفتتها، تفقد الكلمة تدريجياً قابليتها المجازية[9]. وبهذا الشكل يُفتَرَض أنْ تكون بداية النثر الذي يكمن جوهره في تعقيد الفكرة وتجريدها المعيَّنَين. لا يمكن أنْ نحدد متى يبدأ النثر، مثلما لا يمكننا تحديد الوقت الذي يشبُّ فيه الصبي ويدرك طور الشباب. إنَّ أول ظهور للنثر في الكتابة ليس هو وقت ولادته، فقبل هذا كان موجوداً في الخطاب الشفهي الدارج، إذا ما كانت الكلمات المتضمنة فيه هي فقط علامات على المعاني، وليست، كما في الشعر، صوراً ملموسة تحفّز المعنى[10].

يتزايد عدد العناصر النثرية في اللغة باستمرار وفقاً للمسار الطبيعي للفكر؛ إنَّ تشكيل الكلمات الاصطلاحية - الفئات النحوية - هو تقويض لمطاوعة الكلام. فالنثر لا يولد بكامل عدته، وبالتالي يمكن القول أنه قبل ذلك كان أقل منه الآن. ومع ذلك، لا يتناقض ما ورد مع الفكرة التي مفادها أنَّ الدرجات المختلفة لحيوية الشكل الداخلي للكلمات في اللغات المختلفة يمكن أن تستلزم درجة أكبر أو أقل من الطابع الشعري للشعوب، على سبيل المثال، اللغات الشفافة مثل اللغات السلافية واللغات الجرمانية هي أكثر فائدة للمزاج الشعري للأفراد من اللغة الفرنسية، وينبغي أنْ نضيف أنه لا توجد في اللغة حالة لا يمكن للكلمة بطريقة أو بأخرى أنْ تكتسب في ظلها معنى شعرياً. من الواضح أنَّ طبيعة الشعر فقط يجب أن تختلف بسبب طبيعة عناصر اللغة، أي من جراء

---

(9) لم نذكر هنا مطلقاً منشأ الكلمات الشكلية أو كما يسميها همبولت، «الكلمات الذاتية التي يقتصر المحتوى الحصري لها في التعبير عن الشخصية أو العلاقة بها»، لكننا نعتقد أنَّ حتى هذه الكلمات تشبه الكلمات الموضوعية والوصفية والسردية التي تدل على الحركة وما شابهها من دون اعتبار للشخصية» [همبولت، المجلد السادس، الصفحات 114 و116 و122]، وأنَّ هذه الكلمات لم تكن في وقتها خالية من التصوير الشعري.

(10) سبق أن عبّر فيدور بوسلايف عن مثل هذا الرأي. [بوسلايف ف. إ. حول تدريس اللغة الوطنية. لينينغراد. 1941. ص. 195- 196].

اتجاه الفكر الذي يشكلها ومن عدد الدرجات التي تقتضي وجودها. ولهذا يجب أن يكون تاريخ الأدب أقرب إلى تاريخ اللغة، والذي بدونه لا يكون علمياً مثل حال علم وظائف الأعضاء من دون الكيمياء.

تكمن أهمية نسيان الشكل الداخلي في الجانب الإيجابي لهذه الظاهرة التي تمثل تعقيدا أو، كما يقول لازاروس[11] تكثيف الفكرة[12]. إنَّ ظهور الشكل الداخلي ذاته، أي الإدراك الشعوري ذاته في الكلمة، يكثِّف الصورة الحسّية من خلال استبدال جميع عناصرها بالتصور وحده ومن خلال توسيع الوعي والوصول إلى إمكانية تحريك المجموعات الذهنية الكبيرة [ستينثال، الصفحات 131 و334؛ ستينثال، صفحة 218]. وبعد ذلك، في سلسلة التصورات والكلمات التي تنبثق من جذر واحد، والتي تنطلق منها التصورات اللاحقة بالتدريج من سابقاتها وتفقد آثار منشئها - هذه العملية يمكن تسميتها **تكثيف**. وبفضل التكثيف يصبح بسيطاً ما كان معقداً وعصيّاً على الفهم في السابق ولن يعود يتطلب مجهوداً فكرياً. كثير من الناس يجيبون بالإيجاب على السؤال ألا يذهبون..، أو ألا يستوعبون أفعالاً من الخارج، مثل الحَفر والقطع أو صفاتٍ مثل الخضرة وما إلى ذلك، وإجابتهم هذه تحدث من دون الاهتمام بالتناقض الذي يتضمنه السؤال (الانطباع الحسي للصفات أو الأفعال التي لا تخضع للأحاسيس على الإطلاق) ومن دون التفكير في حقيقة أنه يمكن على الإطلاق ألا يُدركوا لا الفعل ولا الصفة. من المعروف أنَّ الحقيقة التي تُكتَسَب من خلال جهد أجيال عديدة، تنتقل فيما بعد بسهولة حتى للأطفال وهذا هو جوهر

---

(11) موريتز لازاروس - هو فيلسوف وعالم نفس ألماني، ولد في 1824 في بولندا، وتوفي في 1903 في ميرانو في إيطاليا. (المترجم. من ويكيبيديا بتصرّف).

(12) عاد بوتيبنيا إلى هذه الفكرة مراراً وتكراراً في أعماله[بوتيبنيا. الأعمال الكاملة، 233، ص. 519 - 521. بوتيبنيا. الكتابات اللسانية231، ص. 37 - 38]. استعار بوتيبنيا مصطلح «تكثيف الفكرة» من ستينتال ولازاروس لكنه لم يعنِ به عمليات السيكولوجية الفردية، بل «التحولات الدلالاية اللسانية العامة المثبتة في حقائق اللغة»: غريتشكو ف. أ. المصطلحات الدلالية عند بوتيبنيا بوصفها نظاماً (نحو بنية للمعنى المعجمي).

التقدم؛ ولكن من المعروف أيضاً أنَّ الإنسان مدين باللغة لهذا التقدم. اللغة هي إذن شرط لتقدم الشعوب، ولهذا السبب هي جهاز الفكر لدى الفرد.

من السهل أن نتأكد من أنَّ الأساس الواسع لنشاط الأحفاد الذي أعده الأجداد - ليس في وضعية الجسم الفيزيولوجية الموروثة وليس في الآثار المادية للحياة السابقة. لو لا الكلمة لبقي الإنسان متوحشاً وسط الأعمال الفنية الأكثر روعة ووسط الآلات والخرائط وما إلى ذلك، حتى لو شاهد استخدام هذه الأشياء، لأنه كيف يمكن لنموذج أصمّ أن يدرس حتى العلوم التي تتطلب استخدام وسائل الإيضاح، وكيف يمكن أن تُنقَل مفاهيم، من قبيل العلم والحقيقة وما إلى ذلك، من دون كلمات؟ الكلمة وحدها هي monumentum aere ârenniusâ[13]؛ الكلمة وحدها تُنسَب إلى جميع وسائل التقدم (التي لا ينتمي إليها مصدرها، أي الطبيعة البشرية) باعتبارها الأولى والرئيسة.

تحتوي فكرة وراثة محتوى اللغة في طياتها على تناقض وتتطلب بعض الإضافات. تستند إمكانية تفسير أهمية اللغة إلى الفكر على افتراض أنَّ الفكر يتطور من الداخل؛ وفي الوقت نفسه، فإنَّ **نقل** الخبرة، بوصفها شيئاً خارجياً، ينتهك هذه الذاتية في التطور. وقد رأينا في أعلاه أنَّ اللغة هي أكمل إبداع، والإنسان هو الوحيد القادر على هذا الإبداع، ولهذا فقط هي تمثل له أهمية كبرى؛ وهنا نعود إلى الحقيقة التي ذكرناها في البداية، وهي أننا نقتبس اللغة ونأخذها جاهزة - وهذه الحقيقة يمكن أن تعارض بنفس القدر الرأي الذي يقول بالاختراع الواعي للغة والتطور غير الواع لها من أعماق الروح. ليس من الصعب حل هذه الالتباسات على أساس ما تقدم.

ماذا **ننقل** إلى طفل الذي يتعلم الكلام؟ لا يمكننا أنْ نعلمه كيفية نطق الأصوات، لأننا في معظمنا أنفسنا لا نعرف ذلك، وحتى لو عرفناه، لأمكننا أن نعلِّمه بالكلمات فقط. يصدر الطفل أصواتاً، أيْ أنَّ الآلية الجسدية تعمل فيه وكذلك في الإنسان الأول؛ إنه (أيْ الطفل) يحب تكرار الكلمات التي سمعها،

---

(13) وردت العبارة هكذا باللغة اللاتينية في النص الأصلي. (المترجم).

ويخلق أصواتاً (حروفاً) جديدة واضحة المخارج بسبب تأثير الانطباعات الخارجية، إذا لم يكن محاطاً بأصوات جاهزة. وحتى عندما نعرض بشكل مباشر كيفية التعامل، على سبيل المثال، مع القلم، فإننا لا ننقل إلى الآخر أيَّ شيء بل نحفزه فقط ونعطيه فرصة للحصول على انطباع يتجلى في العمل بطريقة داخلية وغير مستكشفة تقريباً. وأقل من ذلك تتاح لنا إمكانية نقل معنى الكلمة. لا ينتقل المعنى، والكلمة التي يكررها الطفل حتى ذلك الحين لا معنى لها حتى يجمع معها هو بنفسه الصورَ المعروفة ويفسرها من خلال الانطباعات التي تشكل ملكيته الشخصية والحصرية. الإدراك الشعوري بالترابط هو، بطبيعة الحال، ظاهرة داخلية تماماً. يمكن للطفل أن يعطي اللاحقة «وف» معنى الشخص الذي ينتج ما يشير إليه الجذر، وقد يعتقد أن « بوروخوف» (البارودي) هو الذي يصنع «بوروخ» (البارود)؛ لكن أيَّ فهم خاطئ لم يكن ممكناً لو أُعطي المعنى من الخارج، ولم يكونه الشخص الفاهم.

يمنح المتحدثون الطفلَ فرصة ملاحظة الصوت فقط. وحسب تعبير لازاروس، يمكن مقارنة استيعاب الطفل للصوت الأجوف باكتشاف فلكي مفاده أنه لابد أن يكون ثمة نجم في هذا المكان المعيَّن من السماء؛ إنَّ اكتشاف النجم نفسه، المبني على هذا - يشبه خلق المعنى للصوت. لقد ذكرنا أنَّ إدراكَ احتواء الكلمة على العديد من الأشياء الخاضعة للأحاسيس أمرٌ متأخر نسبياً. فمن دون مساعدة من اللغة التي توجد فيها كلمة «حلق»، كان سيتعين على العديد من الأجيال أن تعمل (حتى تحدِّد كلمة «الحلق» من بين مجموع الانطباعات الأخرى) بقدر الحاجة لإنشاء كلمة «حلق» نفسها؛ الطفل المعاصر، الذي تطورت فيه من دون وعي الفكرة التي مفادها أنَّ الكلمة تعني شيئاً ما، سوف يفسِّر لنفسه بسهولة وبسرعة أصواتَ الكلمة المعنية من خلال صورة الشيء نفسه الذي يُشار إليه. هذه الصورة لا تختلط مع الصور الأخرى لأنها معزولة ومقيدة بالكلمة المرتبطة بها. وفي الوقت نفسه، اختُصِرَ طريق تفكير الطفل؛ فقد وجد المعنى المطلوب للكلمة على الفور متجاوزاً المعاني السابقة (على سبيل المثال، النار والتهام).

معروفٌ أنَّ الكلمات ذات المعنى الواضح للعيان تُفهَم في وقت أبكر من الكلمات المجردة، لكن مسار فهم كلٍّ نوع منهما هو نفسه في ملامحه العامة. يقول لازاروس «لنفترض أنَّ الطفل لديه عدد معين من الصور مع الكلمات المقابلة لها: أكلَ، شربَ، مشى، ركض وهلم جرا؛ وما زال الطفل لا يعرف كيف يعبر عن علاقته بهذه الصور: إنه يريد أن يأكل، لكنه يقول فقط: "أكلَ"، ويقول الكبار فيما بينهم وله: "نريد أن نأكل"؛ ويلاحظ الطفل أولاً هذه الكلمة، وأنَّ الرغبة تسبق التنفيذ. يريد الطفل أن يشرب ويمد يده إلى القدح فيسألونه: "هل تريد أن تشرب؟". يرى أن رغبته مفهومة وتسمى بكلمة "تريد". لذلك يبرز معنى الكلمات: أنت، نحن، لي، لك وما إلى ذلك. مَن يحمل الشيء يقول "لي" ومن ثم لا يعطيها لآخر؛ ومن يعطي، يقول "لك" وهلمَّ جرا». [لازاروس، المجلد الثاني، ص. 178]. من المفترض أنْ تكون بداية فهم الكلمة المجردة من خلال اقترانها مع الصورة الملموسة (على سبيل المثال، خاصّتي مع صورة الشخص الذي يحملها) والتي يمكن من خلالها أن نرى أنَّ الضمير الذي لاحظه الطفل لم يكن بالنسبة له في البداية كلمةً اصطلاحية، ولكنه يصبح اصطلاحياً بعد أنْ تفكك التراكيب الجديدة تراكيبه السابقة مع الصور. ولو أنَّ الطفل سمع ضمير التملك «خاصتي، لي» من شخص واحد وعن شيء واحد فقط، فحتى لو لم يقترن على الأقل مع صورة هذا الشخص وهذا الشيء (إذا كان كلاهما يحمل اسماً خاصاً بالنسبة له)، لكنهما لا يظلان دائماً إلى الأبد بهذا المعنى الضيق من التبعية لهذا الشخص؛ الضمير يكتسب صبغة العمومية من جراء تغيير موقعه في الكلام. هنا يمكن للمرء أنْ يرى مدى اختلاف التأثير التربوي للغات ذات الدرجات المختلفة من تطور الشكل الداخلي. إنَّ التوسع السريع في فهم الطفل للكلمة ينتهي في اللحظة التي تتوقف فيها اللغة نفسها؛ ثم تبدأ حركة بطيئة إلى الأمام، والتي لا تتكشّف نتائجها إلا من خلال قرون. في واحدة من لغات الملايو (في جزر الصداقة) لا تختلف الضمائر الشخصية عن ظروف المكان: «لي» تعني كذلك «إلى هنا» (للشخص المتكلم)، «لك» تعني أيضاً «إلى هناك» (باتجاه الشخص الثاني)، على سبيل المثال: «عندما قالت

العديد من النساء **إلى هنا**»، أيْ قلنَ لنا؛ «ربما، قلتُ **إلى هناك** بشكل غير معقول»، أي قلتُ لك حماقات. لا يمكن أن تشكل مثل هذه اللغة مفهوماً عن شخص بشكل مستقل عن علاقاته المكانية؛ ولكن ما إذا طور أوروبي تركيباً من ضمير مع تمثيل للحركة والاتجاه، فسوف يُكسَر هذا التركيب على الفور بواسطة تراكيب أخرى تزيل أيَّ فكرة عن المكان.





الفكر واللُّغة



ألكساندر بوتيبنيا ترك بصمة عميقة في مجالات مختلفة من المعرفة العلمية: اللسانيات والميثولوجيا والدراسات الفولكلورية والنقد الأدبي والدراسات الفنية، إضافة إلى أنَّ جميع القضايا التي اشتغل عليها اكتسبت لديه صدى فلسفياً. لقد ارتبط الاهتمام المتلاحق لجوانب معينة من عمله دائماً بحالة الفكر الاجتماعي. ويُنظر إليه في أغلب الأحيان متخصصاً لسانيّاً دقيقاً؛ وبدرجة أقل فيلسوفاً.

يركز هذا الكتاب على أعمال بوتيبنيا المكرَّسة لقضايا فلسفة اللغة والميثولوجيا. وتتيح رسالة السيرة الذاتية لبوتيبنيا التي يتضمنها هذا الكتاب التعرف على مسار حياته.

يعود الثراء الاستثنائي للبحث النظري لبوتيبنيا إلى حد كبير إلى حقيقة أنَّ اللغة بالنسبة له ليست ظاهرة منعزلة. وإنّها ترتبط ارتباطاً وثيقاً بثقافة الناس. يرى بوتيبنيا في اللغة، تبعاً لهمبولت، آليةَ تولُّد الفكر. وكأنَّ الخزين الإبداعي يكمن في اللغة منذ البداية. والفكر يتجلى من خلال اللغة، بالإضافة إلى أنَّ كل فعل من أفعال الكلام هو عملية إبداعية لا تتكرر فيها حقيقة جاهزة مسبقاً، بل تولِّد حقيقة جديدة.

ابن النديم للنشر والتوزيع
الجزائر: حي 180 مسكن عمارة 3
محل رقم 1، المحمدية
تلفاكس: 88 97 25 41 213 +
خلـوي: 03 76 20 661 213 +
email: nadimedition@yahoo.fr

دار الروافد الثقافية ـ ناشرون
الحمراء - شارع ليون - برج ليون، ط6
بيروت-لبنان - ص. ب. 113/6058
خلوي: 28 28 69 3 961 +
هاتف: 37 04 74 1 961 +
email: rw.culture@yahoo.com


ISBN 978-614-466-090-4